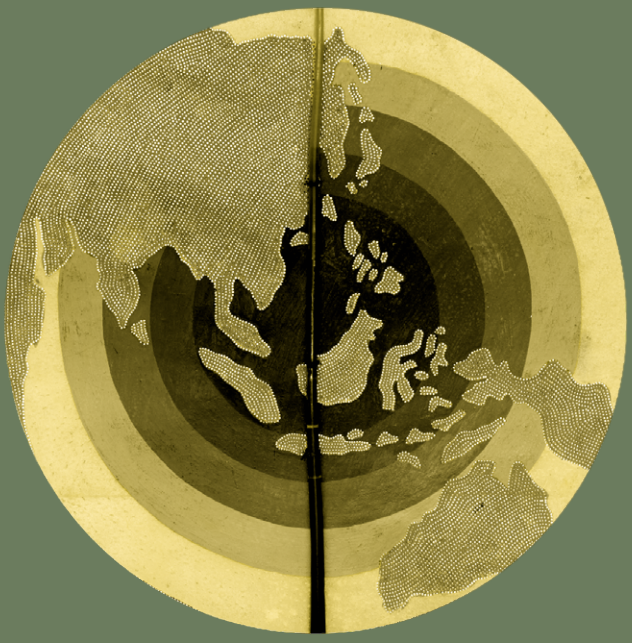
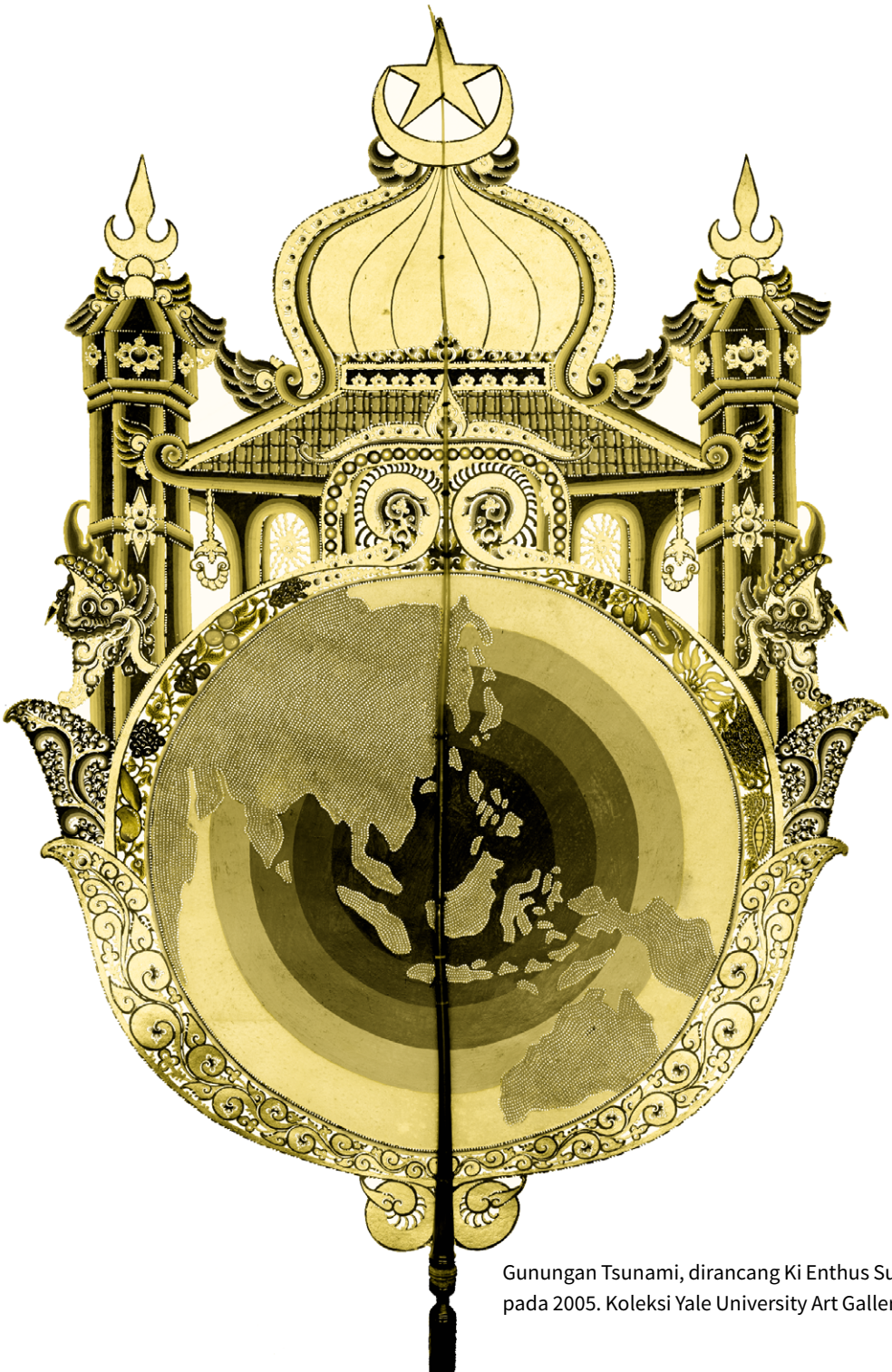
Buku Pintar Kreativitas pada
Masa Perubahan Iklim

Wayang sebagai Media Ekologi



Dihimpun oleh Tim Enabling Wayang



Gunungan Tsunami, dirancang Ki Enthus Susmono pada 2005. Koleksi Yale University Art Gallery.

Buku Pintar Kreativitas pada
Masa Perubahan Iklim

Wayang sebagai Media Ekologi

Wayang sebagai Media Ekologi:
Buku Pintar Kreativitas pada Masa Perubahan Iklim
Yogyakarta, 2020

Desain & Tata Letak oleh
Azhar F. W.

Dicetak oleh

Kunci
COPY STATION

Jl. Ngadinegaran MJ III/ 100
Yogyakarta 55143, Indonesia.
kuncicopystation@gmail.com

Dicetak menggunakan tinta berbasis kedelai nabati

Buku ini merupakan hasil daripada kolaborasi antara Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Jurusan Drama, Teater, dan Dans Royal Holloway, University of London. Pekerjaan ini dibantu oleh hibah Institutional Links, ID 414184312, di bawah kemitraan Newton Fund. Hibah tersebut didanai oleh Kementerian Bisnis, Energi, dan Strategi Industri Inggris serta RISTEKDIKTI – Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia, dan dilaksanakan oleh British Council. Untuk informasi lebih lanjut, silakan kunjungi www.newtonfund.ac.uk.

ROYAL HOLLOWAY UNIVERSITY OF LONDON
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
Newton Fund
Supported by BRITISH COUNCIL

Daftar Adegan

Daftar Adegan iv

Pengantar
Membuat Wayang Berkontribusi pada Wacana Lingkungan Hidup: Masyarakat, Wayang, dan Perubahan Iklim di Indonesia
Matthew Isaac Cohen 01

Adegan 1 **Ilmu Pengetahuan Tentang Perubahan Iklim** 10

1.1 Perubahan Iklim dan Dampaknya bagi Kehidupan Pedesaan
Juan Pablo Rud 12

1.2 Dampak Perubahan Iklim pada Tumbuhan dan Ekosistem di Indonesia: Ancaman dan Usulan Solusi
Alessandra Devoto 17

Adegan 2 **Literatur Historis tentang Drama Ritual Wayang** 22

2.1 Penambahan Kecil mengenai Folklore di Jawa
G.A.J. Hazeu 24

2.2 Ruwatan Barit
Inggris 27

2.3 Ruwatan Hama Tikus di Gunung Kidul
C.J.G. Becht 41

2.4 'Komentar' dari 'Simbol-simbol Sakral: Wayang Gandrung dan Wayang Sakral Lainnya'
Victoria M. Clara van Groenendael 47

2.5 Aking Kyai Barung
Ki Widi Prayitna dan Stephen C. Headley 56

2.6 Orang Jawa sebagai Petani dan Peternak
L. Th. Maijer 73

2.7 Wayang Krucil dan Pementasan Wayang (Kutipan dari 'Wayang')
Carel Poensen 85

2.8 Perihal Makna Lakon Jawa
W. H. Rassers 92

Adegan 3 **Drama Ritual Mapag Sri di Cirebon** 107

3.1 Dalang Kanda Bumi
Ki Purjadi 109

3.2 Mapag Sri
Ki Grami 120

3.3 Kidung Sri
Ki Arja dan Ki Purjadi 144

Adegan 4 **Mengaitkan Gagasan-Gagasan Ekologis dengan Wayang** 151

4.1 Berkaca Pada Alam: Membaca Keselarasan Alam Lingkungan Dalam Janturan Pertunjukan Wayang Purwa
R Bima Slamet Raharja 153

4.2 Kayon sebagai Ekspresi Ekologis 161
Matthew Isaac Cohen

4.3 WAYANG PURWA GAGRAG CIREBON TAMBAK SILOGANGGA
Ki Purjadi 194

Adegan 5 **Menyasar Para Penonton Baru** 227

5.1 Goro-Goro: Mahabarata II
N. Riantiarno 229

5.2 Wayang Kancil, Ki Ledjar, dan Lingkungan Hidup
Nanang Ananto Wicaksono 246

Adegan 6 **Profil Lima Perkumpulan Wayang Lingkungan Hidup Masa Kini** 251

Pengantar Adegan 6 253

6.1 Wayang Samudra: Menggunakan wayang kulit dalam konservasi kelautan dan pendidikan komunitas
Laura Noszlopy 255

6.2 Wayang Beber Kota
Marianna Lis 262

6.3 Dari Wayang Saru ke Wayang Beber Welingan
Marianna Lis 268

6.4 Wayang Sampah
Marianna Lis 276

6.5 Wayang Suket (atau Wayang Daur Ulang)
Marianna Lis 281

Tim Riset
Enabling Wayang to Contribute to Environmental Discourse: Communities, Puppet Theatre and Climate Change in Indonesia 288

Matthew Isaac Cohen

Membuat Wayang Berkontribusi pada Wacana Lingkungan Hidup: Masyarakat, Wayang, dan Perubahan Iklim di Indonesia

Meskipun boneka wayang adalah abstraksi kehidupan yang mengenakan busana zaman dulu dan kerap berbicara dalam bahasa kuno, masyarakat peminat yang memainkan dan mendukung wayang di Indonesia memahami bahwa mereka tidak ikut menciptakan lakon yang hanya bercerita tentang masa silam yang jauh. Wayang juga terkait langsung dengan masa kini. Wari Priyadi, seorang dalang terkenal dalam wayang gaya Kidulan di wilayah selatan Cirebon, misalnya, menafsirkan susunan wayang yang dipajang di sebelah kanan dan kiri dalang (disebut *simpingan* di Cirebon dan *janturan* di Jawa Tengah) sebagai indeks urutan posisi etik.

> Menurut dalang Wari Priyadi, pada simpingan wayang dibagi beberapa kelompok yaitu kelompok denawa, dewa, satria, hewan, setanan. Simpingan paling ujung adalah Kemangmang melambangkan api neraka, selanjutnya manuk Beri melambangkan hewan, lalu kelompok denawa yang melambangkan manusia berdosa, karena kelakuannya seperti hewan maka dekat dengan api neraka. Kemudian wayang satria yang maknanya santri yaitu orang yang beramal saleh dan berakhlak mulia, selanjutnya para dewa dimaknai orang suci atau para nabi. Simpingan satria dekat dengan dewa Batara Guru yang melambangkan Tuhan maknanya orang yang beramal saleh seperti satria maka dekat dengan Tuhan yang kelak akan masuk surga.

> Adapun wayang setanan dimaknai sifat manusia yang jelek yang dapat membawa manusia kepada perbuatan maksiat misalnya wayang setan yang kepalanya gede melambangkan manusia yang sombong, setan yang matanya gede melambangkan manusia yang suka melihat sesuatu yang diharamkan agama, setan yang mulutnya lebar melambangkan manusia yang sering makan makanan yang haram dan kalau bicara menyakitkan orang dan lain-lain. Kalau wayang melambangkan manusia maka kelir atau layar adalah jagadnya (Purjadi 2020).

Namun, wayang tak hanya tentang hubungan manusia. Wayang mendramatisasi hubungan antara dewa, setan, manusia, binatang, dan kekuatan alam. Dengan filsuf Donna Harraway (2013: 25) kita bisa berbicara tentang "keterletakan budaya alam" wayang "di mana semua menjadi siapa mereka seharusnya di dalam tarian keterhubungan, tidak dari nol, tidak dari ketiadaan, tetapi penuh dengan pola keikutsertaan-sesekali mereka, warisan keterpisahan-sesekali mereka." Dengan kata lain, manusia adalah manusia dalam wayang sampai batas bahwa mereka berinteraksi dengan yang-bukan-manusia dengan cara manusia. Para dewa hanya bersifat ilahiah ketika mereka bersikap seperti itu dalam interaksi mereka dengan manusia, binatang, dan setan. Sifat *alus* dan *kasar* didefinisikan melalui perjumpaan tokoh wayang dengan watak yang berlawanan, dan bukan konsep yang muncul dari ketiadaan.

Sebuah latar khusus untuk pertunjukan wayang dalam lakon tradisional memainkan peran penting dalam mendefinisikan hubungan dengan yang-bukan-manusia. Ini adalah lakon-lakon tentang asal-mula pertanian, perikanan, dan adat pertanahan, yang banyak di antaranya bagian dari "siklus dewa" pra-Mahabharata. Lakon-lakon ini menggambarkan dunia yang cair di mana para dewa menitis sebagai manusia, manusia berwujud tumbuhan, dewa dan setan bersaing memperebutkan sumber daya, dan binatang sering ditampilkan sebagai makhluk yang berpikir dan berperasaan. Lakon-lakon ini dipentaskan sebagai komponen kunci dari perhelatan yang didukung oleh warga dan membangkitkan, mendramatisasi, menyapa, serta memohon kepada para makhluk supernatural yang dihubungkan dengan lingkungan alam, sekaligus memperkuat ikatan masyarakat dan ekonomi moral. Lakon memberi jangkauan kepada dalang untuk mewacanakan hal-hal baik serta tabu-tabu dalam pertanian,

kehutanan, dan perikanan, menegaskan status dalang sebagai pemimpin spiritual dan intelektual.[1]

Akibat perubahan dalam keyakinan dan perilaku beragama, pendidikan, industrialisasi pertanian dan perikanan, migrasi dan urbanisasi, pengaruh dari drama ritual wayang dan kearifan lokal yang terkait dengan wayang memudar secara luar biasa dalam beberapa tahun terakhir. Kemujaraban drama ritual didasarkan pada teknik dan teknologi pertanian tradisional, dapat meramalkan angin musim dan musim pertanian, serta meneguhkan masyarakat dengan penghormatan terhadap perikehidupan tradisional. Keajekan pola dan sistem ini menjadi kacau-balau akibat modernisasi yang cepat dan tantangan global, termasuk perubahan iklim. Secara meluas, wayang yang didukung oleh warga tak lagi dibatasi oleh kedekatan geografis, tapi juga melibatkan orang seperti buruh migran di Korea Selatan yang ikut andil dari jauh, bahkan mengirim pesan telepon untuk meminta lagu secara langsung kepada dalang yang sedang pentas (Cohen 2019). Tradisi wayang lokal bertahan sebagai warisan budaya, tapi kerap tak lagi "dalam tatanan kerja yang baik", dalam istilah filsuf Alasdair MacIntyre (1988:7), karena wayang gagal mencatatkan perubahan-perubahan penting ini dalam dunia yang tengah mengalami globalisasi. Para dalang kini lebih dianggap sebagai penghibur, tak lagi sebagai pembimbing moral dan penasihat ahli dalam segala persoalan dari kosmologi hingga pertanian. Wayang tradisional adalah penyimpanan utama bagi pengetahuan lokal yang berdasarkan pengalaman. Itu menjadi model bagaimana hidup manusia berkelindan dengan alam dan oleh karenanya berpengaruh bagi ketahanan masyarakat dan analisis risiko lokal. Menurunnya peran wayang terkait dengan berkurangnya ketahanan komunal, muncul keterasingan dan kehilangan identitas.

Bagaimanapun, ada potensi dalam menghidupkan kembali wayang demi menghadapi tantangan lingkungan seperti erosi pantai, banjir, serta polusi udara dan air. Alih-alih mendikte para dalang tentang pesan yang mereka sampaikan, seperti pada masa Orde Baru, yang diperlukan adalah perangkat

[1] Penghormatan terhadap dalang dan nilai tinggi kesenian ini membuat wayang menjadi wahana ideal bagi propaganda pembangunan pada masa Orde Baru. Para dalang berfungsi sebagai petugas penerangan pemerintah (Clara van Groenendael 1985).

konseptual. Para dalang dan yang lainnya membutuhkan akses terhadap konsep-konsep kunci dan pemahaman mutakhir atas ilmu lingkungan selain model dramaturgis yang diambil dari praktik tradisonal, sumber arsip, dan produksi eksperimental. Melalui aliansi sesama aktivis, akademisi, komunitas agraria, seniman perorangan, dan lembaga komunal, bisa diaktifkan potensi wayang untuk menyumbang pada wacana lingkungan yang baru disadari.

Struktur Buku

Buku rujukan ini dimulai dengan "adegan" pembukaan yaitu diskusi tentang perubahan klim oleh dua akademisi tentang ekonomi dan biologi tumbuhan. Diharapkan ini akan memberi tujuan baru bagi wayang sebagai forum komunal untuk wacana perubahan iklim dan persoalan lingkungan hidup lainnya. Ini merupakan bagian proyek kerja sama lebih besar yang bertujuan mengembangkan sumber daya kultural untuk mengantisipasi, menggambarkan, dan menanggapi persoalan lingkungan. Wayang mencontohkan bagaimana alam dan manusia ada dengan "berkorespondensi" satu sama lain—meminjam istilah antropolog Tim Ingold (2017). Maka, ketika kezaliman dilakukan, awan pun meledak, meneteskan hujan air mata getir. Laut mendidih dan bumi bergetar akibat perusakan tatanan semesta. Ini bisa dikritik sebagai pandangan dunia animistis kuno. Namun, sensibilitas atas kesatuan planet ini telah menjadi kunci bagi sains lingkungan sejak James Lovelock merumuskan hipotesisnya tentang Gaia pada awal 1970-an. Perspektif mitologis wayang oleh karenanya menjadi dasar untuk menyatakan secara jelas sains lingkungan mutakhir, hingga sejauh hal itu menggarisbawahi bahwa tindakan manusia itu sinergis dengan kekuatan non-manusia.

Buku rujukan ini dimulai dengan diskusi tentang perubahan iklim oleh dua akademisi tentang ekonomi dan biologi tumbuhan. Ini akan membuat dalang memahami bagaimana persoalan lokal yang dihadapi oleh komunitas pertanian dan perikanan, seperti kekurangan air dan hasil panen yang rendah adalah gejala perubahan iklim global. Adegan ini juga menawarkan saran tentang bagaimana komunitas pertanian dapat menanggulangi dampak-dampak ini—ide-ide yang bisa diperkenalkan dalam pertunjukan (entah sebagai tanggapan atas satu topik oleh tokoh dagelan atau sebagai dasar untuk menciptakan keseluruhan lakon baru).

Buku ini juga mengumpulkan dan menerjemahkan tulisan-tulisan etnologis Belanda tentang drama ritual yang sebagian besar ditulis pada akhir abad kesembilan belas dan awal abad kedua puluh, serta berdasarkan penelitian lapangan dan telaah arsip. Drama ritual ini diselenggarakan pada kalender pertanian atau disokong secara gotong royong pada saat terjadi krisis komunal—seperti kekeringan atau terserang hama—dan menampilkan lakon standar yang mengingatkan kembali pada asal mula pertanian, bencana kekeringan mistis pada masa lalu, atau pertempuran epik antara hama (biasanya ditampilkan melalui boneka wayang denawa) dan tokoh protagonis wayang. Mengatasi halangan dalam lakon dipercayai akan membawa pada penanggulangan hambatan dalam kehidupan nyata. Kemanjuran ilmu magis yang simpatik tidak tergantung pada keyakinan, tapi juga pada gagasan penting bahwa mengidentifikasi satu masalah adalah langkah pertama menuju solusi dan berkumpulnya warga dalam perayaan wayang bisa menjadi protes terhadap kehidupan pertanian yang membosankan serta pernyataan keyakinan akan masa depan yang lebih baik. Teks ilmiah ini menunjukkan bagaimana para dalang meminta pada kekuatan supernatural untuk memengaruhi dunia, menunjukkan keberlanjutan antara narasi yang ditampilkan oleh dalang dan ritual yang dilakukan oleh warga, serta menunjukkan cara wayang membangun hubungan dengan dunia-bukan-manusia. Cerita itu mungkin berguna untuk pemeliharaan atau kebangkitan kembali tradisi drama ritual di daerah tempat mereka berasal (Kedu bagian selatan, Gunung Kidul, Kediri), tapi bisa digunakan secara setara di mana saja sebagai model untuk mempertahankan tradisi baru.

Lakon Ki Widi Prayitna, *Aking Kyai Barung*, juga bertitimangsa dari akhir masa kolonial, memberi dalang Jawa kesempatan untuk menampilkan bentuk drama ritual. Atas permintaan ahli folklore dan penjual barang antik Belanda bernama J. L. Moens, Ki Widi membuat satu lakon drama ritual baru yang meramu satu kisah asal untuk ritus komunal mengusir hama dari sawah yang melibatkan laku berjalan melintasi sawah dengan membawa papan jimat pengusir hama seraya membaca mantra yang tepat. Ritus ini biasa dilakukan di daerah Sentolo (Kabupaten Kulonprogo, Yogyakarta) pada 1970-an, tapi kini sudah terlupakan. Lakon Ki Widi adalah tindakan kuratorial yang juga sekaligus upaya melestarikan tata cara warga pedesaan yang telah lenyap bahkan

pada 1930-an, saat lakon ini ditulis. Lakon ini dan cerita lainnya ditulis oleh Ki Widi dan tim dalang-penulis yang bekerja sama menunjukkan bagaimana wayang secara kreatif melestarikan dan menghormati tradisi.

Tiga adegan berikutnya menawarkan bahan mengenai drama ritual yang masih dilakukan hingga kini di wilayah budaya Cirebon, terutama yang dikaitkan dengan ritus pertanian *Mapag Sri*. Ki Purjadi, salah satu dalang paling terkenal di Cirebon, memberi perspektif tangan pertama tentang pertunjukan wayang ritual dan menafsirkan mantra ritual yang sesuai terkait pertunjukan *Mapag Sri*. Terjemahan naskah *Mapag Sri* dari mendiang dalang Ki Grami dari Indramayu memberi indikasi baik tentang bagaimana lakon ini ditampilkan secara dramatis. *Mapag Sri* di Cirebon tetap menjadi sumber daya penting untuk ketahanan dan kesatuan warga meski di sejumlah desa ritual ini kini terancam dan mengalamai kekeringan makna.

Dua adegan selanjutnya, sebuah artikel akademis karya R. Bima Slamet Raharja dan lakon karya Ki Dalang Purjadi, menunjukkan bagaimana tema-tema ekologis dan pengenalan gagasan baru bisa diselipkan ke dalam lakon. Dengan fokus pada pertunjukan oleh para dalang bergaya Yogyakarta, yakni Ki Timbul Hadiprayitno dan Ki Hadisugito, artikel Raharja menunjukkan bagaimana gambaran ideal alam disisipkan dalam narasi panjang yang dilantunkan oleh dalang (*janturan*). Lakon Purjadi *Tambak Silogangga* yang merupakan bagian dari repertoarnya saat ini dan kerap dipentaskan untuk para warga desa di wilayah Cirebon, menunjukkan betapa perdebatan ideologis tentang ekologi antara dua pihak yang berbeda bisa ditampilkan oleh beragam karakter dalam pertunjukan. Dalam satu adegan kunci, Kresna yang bijak menyebutkan satu demi satu dampak merusak pembendungan Sungai Gangga, termasuk banjir, penistaan terhadap nilai keagamaan, polusi, hilangnya warisan budaya, dan kerugian bagi pariwisata. Lakon racikan baru atau *lakon carangan* menyediakan wahana yang siap untuk menyampaikan persoalan masa kini apa pun yang dihadapi oleh masyarakat.

Cuplikan dari drama Riantiarno, *Goro-Goro*, menunjukkan kecocokan tradisi wayang diterapkan pada sandiwara berbahasa Indonesia. Pentas oleh Teater Koma yang berlokasi di Jakarta ini menunjukkan bagaimana cerita dan ritual

pedesaan Cirebon dan bagian lain Jawa bisa digunakan untuk meningkatkan kesadaran budaya penanaman padi di antara para penonton urban Teater Koma. Pemanggungan mantra dan sesaji tak hanya peniruan atau penyesuaian ritual yang biasa dilakukan di pedesaan Cirebon, tetapi merupakan pelepasan, modulasi, dan pelekatan kembali ritus ini. Yang sakral dihadirkan di dalam ruang teater berpendingin di Jakarta berbarengan dengan munculnya pemahaman baru dan penghargaan terhadap padi.

Adegan terakhir buku ini menawarkan gambaran kelompok wayang terkemuka masa kini serta proyek-proyek di Jawa dan Bali yang terkait dengan wacana ekologis. Dengan memberi sketsa karya penting yang tengah digarap kelompok-kelompok wayang ini dan meneropong lintasan sejarah mereka, diharapkan mereka bisa memberikan inspirasi bagi para seniman dan komunitas yang sedang tumbuh.

Untuk Siapakah Buku Ini?

Buku ini adalah panduan bagi para dalang dan pelaku pewayangan lainnya untuk menciptakan pertunjukan berbasis komunitas dalam menyebarkan informasi dan menyediakan solusi lokal untuk persoalan global. Dengan menyingkap dan memberi nilai pada pengetahuan lokal yang melekat pada manuskrip yang diarsipkan dan komunitas pelaku di masa kini, diharapkan itu dapat merangsang kerja sama dan pertukaran pengatahuan di antara para pelaku seni tradisional dan kontemporer, akademisi, serta aktivis lingkungan untuk melakukan revitalisasi komunitas, melestarikan sumber daya, serta bertindak demi lingkungan hidup.

Pembaca yang diharapkan membaca buku ini antara lain:

- Para dalang yang akan mendapat manfaat dari gagasan-gagasan baru dan lama tentang betapa wayang terkait dengan ekologi dan dapat mengambil kisah-kisah, bentuk pertunjukan, serta gagasan-gagasan ekologis dari buku ini untuk menciptakan pertunjukan baru

- Jurusan dan sekolah pedalangan di Indonesia, sebab para pelajar dapat memelajari sejarah wayang dengan referensi pada drama ritual lama dan bisa meneladani kelompok-kelompok wayang kontemporer yang mungkin bisa dijadikan model untuk karier seni di masa depan

- Aktivis lingkungan hidup yang bisa menemukan dalam buku ini kelompok seni kontemporer yang berbagi visi mereka serta berpotensi sebagai kolaborator di masa depan, juga sisa-sisa praktik drama ritual yang bisa dibangkitkan lagi untuk tujuan-tujuan ekologis

- Komunitas wayang yang dapat menggunakan sumber arsip di sini untuk menghidupkan kembali tradisi lokal yang hampir mati dan bekerja sama atau terhubung dengan perkumpulan wayang kontemporer

- Para peneliti seni Indonesia sejauh bahwa sumber-sumber wayang yang dihimpun di sini terkait dengan riset mereka tentang tradisi lokal, perubahan budaya, serta perkumpulan seni yang sedang berkembang dan praktik-praktik kesenian

- Aparat pemerintah, termasuk Direktorat Jenderal Kebudayaan, yang dapat menggunakan bahan-bahan di dalam buku ini untuk memperluas wayang sebagai satu bentuk seni dan membuatnya dapat mencapai para penonton baru yang lebih luas.

Proyek ini dipersiapkan sejak 2018 sebagai sebuah kerja sama Newton Fund Institutional Links antara Department of Drama, Theatre, and Dance di Royal Holloway, University of London, dan Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, didanai oleh British Council dan Ristekdikti, tetapi seperti terbukti dari sumber-sumber yang dikumpulkan di sini, kerja sama itu telah tumbuh dan melibatkan para akademisi dan seniman dari berbagai lembaga lain di Indonesia, Eropa, dan Amerika Serikat. Terima kasih juga kepada museum Yale University Art Gallery yang mengizinkan reproduksi foto wayang dari koleksi Dr. Walter and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets. Jejaring kerja sama yang telah dilahirkan proyek ini mungkin akan mendorong kerja sama internasional di masa depan dalam bidang seni terapan demi planet kita yang rapuh ini.

Daftar Pustaka

Clara van Groenendael, Victoria M. 1985. *The Dalang Behind the Wayang: The Role of the Surakarta and the Yogyakarta Dalang in Indonesian-Javanese Society*. Dordrecht: Foris.

Cohen, Matthew Isaac. 2019. "*Wayang* in *Jaman Now*: Reflexive Traditionalization and Local, National, and Global Networks of Javanese Shadow Puppet Theatre." *Theatre Research International 44* (1): 40-57.

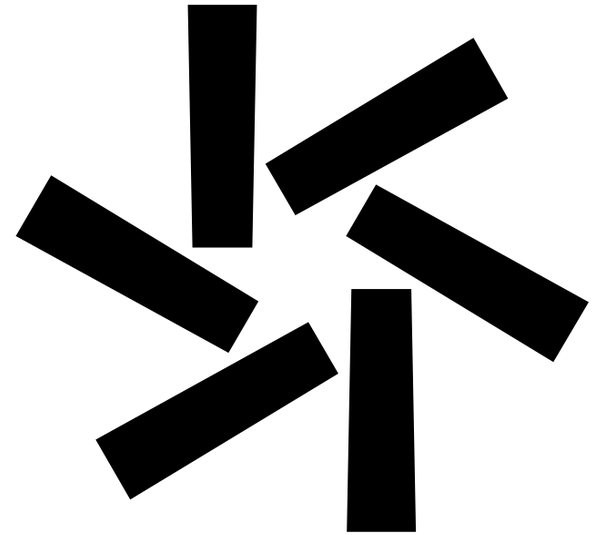
Harraway, Donna. 2013. *When Species Meet*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Ingold, Tim. 2017. *Correspondences*. Aberdeen: University of Aberdeen.

MacIntyre, Alasdair.1988. *Whose Justice? Which Rationality?* Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.

Purjadi. 2020. "Dalang Kanda Bumi (Anyariosaken Tukul Wulu Pamedaleng Bumi)." Manuskrip yang tidak dipublikasikan, cuplikan sebagian dari Bagian 3, bab 11.

Ilmu Pengetahuan Tentang Perubahan Iklim



Adegan 1

Adegan 1.1

Juan Pablo Rud

Ilmu Econometrics, Departemen Ekonomi,
Royal Holloway University of London, Inggris

Perubahan Iklim dan Dampaknya bagi Kehidupan Pedesaan

Di seluruh dunia, iklim makin ekstrem dan tak bisa diramalkan. Suhu dan curah hujan berubah secara dramatis sehingga, pada saat bersamaan, negara-negara di berbagai belahan dunia mengalami cuaca panas dan kering yang berakibat pada gelombang panas, kekeringan, kebakaran liar, serta kondisi yang lebih dingin dan lebih basah disbanding biasanya yang menyebabkan badai dan banjir. Ini terutama terjadi di wilayah tropis, termasuk Indonesia, di mana para ilmuwan memprediksi terjadinya peningkatan kekeringan dan banjir yang akan mengurangi produksi pertanian dan memengaruhi kehidupan pedesaan.

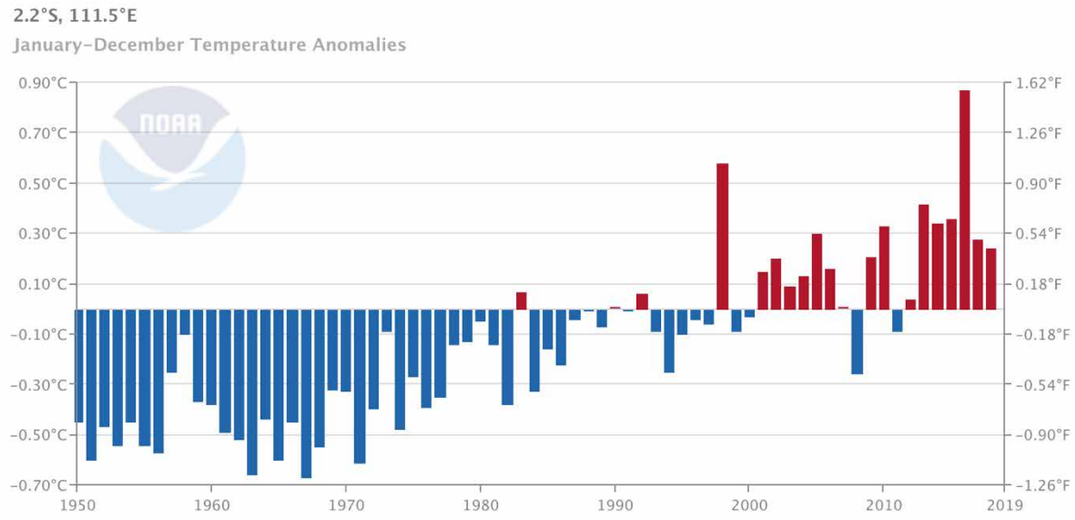


Diagram 1. deviasi suhu tahunan dalam rataan jangka panjang untuk Indonesia (Sumber: NOAA)

Namun, meski tak ada peristiwa alam yang besar sekalipun, perubahan iklim dikaitkan dengan proses pemanasan global yang lebih lambat dan makin tak disadari: dalam 50-60 tahun terakhir dunia telah makin memanas yang ditandai dengan jumlah hari dingin yang berkurang dan jumlah hari panas yang terus meningkat di seluruh dunia. Sejak pencatatan suhu dimulai sekitar 150 tahun lalu, tahun 2016 adalah tahun terpanas yang tercatat dan tahun 2019 berada di urutan kedua. Ini juga berlaku bagi Indonesia di mana suhu tahunan telah meningkat dan dalam 20 tahun terakhir secara sistematis selalu berada di atas rataan historis (Diagram 1).

Proses peningkatan suhu yang lambat dan senyap ini memengaruhi baik sistem alam (misalnya sumber air bersih, ekosistem udara dan laut, permukaan laut) maupun sistem manusia, semacam produksi makanan serta kesehatan dan kehidupan manusia. Akibatnya, pemanasan global diperkirakan berdampak besar terhadap kehidupan pedesaan di negara-negara berkembang: pertanian tradisional, di mana para petani kecil yang kebanyakan menggunakan tanah keluarga dan tenaga kerja rumah tangga, rentan terhadap pola hujan yang tak bisa diduga serta perubahan suhu yang lebih tinggi. Bukti-bukti ilmiah menunjukkan bahwa tanaman tumbuh lebih buruk ketika suhu harian bertambah menjadi sangat tinggi: hasil pertanian dan panen cenderung menurun ketika hari-hari sangat panas terjadi pada masa penyemaian.

Ini terjadi di seluruh dunia, dari lahan-lahan pertanian otomatis berskala besar di Amerika Serikat hingga tanah-tanah pertanian kecil rumah tangga di Peru atau Uganda. Itu juga terjadi di Indonesia, di mana hari-hari panas mengurangi hasil panen pertanian penting seperti beras. Pendapatan di pedesaan terpengaruh dalam banyak hal: karena pertanian menjadi kurang menguntungkan, makin sedikit pekerjaan yang bisa didapatkan (termasuk pekerjaan di luar pertanian yang bergantung pada aktivitas pedesaan) dan upah kerja di pedesaan menjadi makin rendah. Di tempat-tempat seperti Meksiko dan India, riset juga menemukan efek negatif dalam kesehatan dan peningkatan angka kematian.

Iklim diperkirakan lebih panas dan dampaknya pun diduga menjadi makin dahsyat. Skenario ini bahkan kian serius jika negara-negara di seluruh dunia tidak mengurangi emisi karbon mereka yang menyumbang peran amat besar bagi meningkatnya suhu bumi. Di Indonesia, kecuali jika perilaku berubah, suhu diperkirakan naik antara 1,5 dan 2 derajat lebih panas secara umum dengan tambahan sekitar 20 hari sangat panas per tahun dan kemungkinan terjadinya gelombang panas meningkat hingga 50%.

Ini terkait juga dengan El Niño-Southern Oscillation (ENSO/Osilasi El Niño

Selatan), sebuah fenomena yang memengaruhi wilayah tropis dan, berkenaan dengan suhu panas dan kering, yang berpengaruh terhadap tempat-tempat seperti Pulau Jawa, tempat sebagian besar beras di Indonesian dihasilkan. Diagram 2 menunjukkan pertambahan suhu yang diperkirakan terjadi pada bulan Juni, Juli, dan Agustus pada akhir abad berdasarkan skenario paling optimistis (kiri) dan paling pesimistis (kanan). Dalam kedua kasus tersebut, suhu di Indonesia diperkirakan terus meningkat, tetapi jika emisi karbon dunia tetap pada tingkat seperti saat ini, suhu bisa melejit sampai 4-5 derajat Celsius.

Rumah tangga di pedesaan di seluruh dunia menanggapi perbahan iklim dengan beragam cara: menurunnya peluang kerja dan pendapatan ternyata meningkatkan mobilitas orang. Banyak orang beralih dari sektor pertanian ke pabrik atau jasa pelayanan, sedangkan yang lainnya ikut serta dalam perpindahan musiman untuk menambah pendapatan mereka dan sebagian lagi pindah ke kota. Ini telah diamati di berbagai konteks dan negara, termasuk Indonesia.

Riset juga menunjukkan bahwa para petani juga dapat menanggapi secara produktif pemanasan iklim ini. Sebagai contoh, para petani di Peru lebih suka menggunakan lahan yang terbatas dan bekerja lebih keras ketika musim semai tampak lebih panas daripada biasanya. Pada tahun-tahun yang lebih panas mereka juga mengubah intensitas panen dengan menanam lebih banyak kentang dan lebih sedikit gandum. Para petani di Kenya lebih cenderung meningkatkan penggunaan pupuk pada awal musim tanam sebagai cara untuk mengurangi dampak negatif musim tani yang lebih panas dari biasanya. Dalam beberapa kasus, para petani mengatasi kejutan itu dengan menjual aset seperti sapi atau hewan ternak lainnya atau dengan mencari kredit pinjaman dan asuransi. Secara umum, para petani yang memberikan tanggapan produktif untuk menanggulangi ancaman terhadap kehidupan mereka berhasil menghadapi berkurangnya hasil panen dan menyesuaikan diri dengan lebih baik terhadap kejutan yang terjadi.

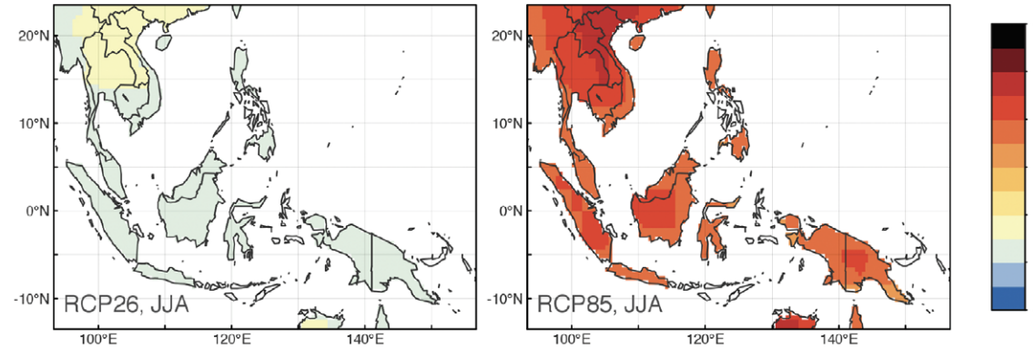


Diagram 2. deviasi suhu tahunan dalam rataan jangka panjang (Sumber: World Bank. 2013. Turn Down the Heat: Climate Extremes, Regional Impacts, and the Case for Resilience)

Perubahan iklim terus terjadi dan tak diragukan lagi bahwa itu menyebabkan tantangan serius bagi penduduk desa yang bergantung pada pertanian sebagai sumber utama penghidupan mereka. Tak ada "senjata pamungkas" atau solusi yang pasti berhasil untuk menghadapi tantangan ini, tetapi beberapa cara dan solusi bisa diterapkan oleh rumah tangga dan didukung oleh pemerintah daerah dan pusat. Mengetahui risiko pemanasan global dan mengenali gejala-gejalanya bisa membantu para ilmuwan, pemerintah, dan masyarakat dalam merencanakan penanggulangan dan strategi mitigasi atas dampak-dampaknya, sementara warga terus berupaya mengembangkan kesejahteraan sosial dan ekonomi mereka.

Alessandra Devoto

Ilmu Molekul Tumbuhan dan Sintetis, Departemen Biologi,
Royal Holloway University of London, Inggris

Dampak Perubahan Iklim pada Tumbuhan dan Ekosistem di Indonesia: Ancaman dan Usulan Solusi

Tumbuhan menggunakan energi dari cahaya matahari untuk diubah menjadi karbon dioksida (CO_2) dan air menjadi gula dan oksigen. Tumbuhan menggunakan gula sebagai makanan. Gula itu kita gunakan ketika kita memakan tumbuhan atau binatang yang memakan tumbuhan. Tumbuhan juga melepaskan oksigen ke udara. Oleh karena itu, tumbuhan amat penting untuk menghilangkan CO_2 dari udara dan mengurangi emisi gas rumah kaca (gas yang menyimpan panas dari energi matahari dan menyebabkan "efek rumah kaca", yakni pemanasan permukaan bumi dan udara di atasnya) (https://www.climatelinks.org/resources/greenhouse-gas-emissions-factsheet-indonesia). Jelasnya, tanpa tumbuhan kita tak akan punya oksigen untuk bernapas!

Indonesia adalah negara terbesar kelima di dunia penyumbang gas rumah kaca yang berasal dari penggunaan lahan, perubahan penggunaan lahan, dan kehutanan. Pemerintah berencana membangun lebih dari 100 PLTB (Pembangkit Listrik Tenaga Batubara) dan meningkatkan produksi minyak sawit untuk bahan bakar bio yang akan menyebabkan makin meluasnya penggundulan hutan topis kaya karbon. Antara 2001 dan 2018, Indonesia kehilangan 25,6 juta hektar lahan hijau yang setara dengan 16% penurunan lahan hijau sejak tahun 2000, dan 10,5 Gt emisi CO_2 hutan tropis kaya karbon (COP24 and CAIT Climate Data explorer).

Hutan hujan tropis dan lahan gambut, tempat penyimpanan karbon terbesar di muka bumi, menyimpan sejumlah amat besar karbon. Menurut artikel *Nature Communications* terbitan Juni 2018 (DOI: 10.1038/s41467-018-06050-2), satu hektar hutan hujan yang dialihkan menjadi sebuah perkebunan sawit di Indonesia menyebabkan hilangnya sekitar 174 ton karbon. Terlepas dari bukti ini, hutan-hutan di Indonesia masih terus dirusak melalui penebangan dan pembakaran, mengurangi kemampuan untuk memitigasi perubahan iklim pada skala global.

Satu konsekuensi tragis lebih jauh dari perusakan hutan adalah hilangnya keragaman hayati akibat kerusakan habitat secara cepat. Sejumlah spesies unik seperti harimau Jawa telah punah dan beberapa lainnya, seperti orangutan, terancam punah. Populasi gajah liar Riau menghadapi ancaman kepunahan (https://blogs.ntu.edu.sg/hp331-2014-42/?page_id=84, WWF).

Lenyapnya keragaman hayati juga berakibat buruk bagi komunitas-komunitas yang bergantung pada hutan selain terus meningkatnya gas rumah kaca. Beberapa akibat buruk ini tidak sepenuhnya disadari seperti meningkatnya CO2 membuat beras, yang merupakan makanan pokok penduduk Indonesia, berkurang kandungan nutrisinya. Padi sebagai tanaman penghasil beras membutuhkan banyak air dan panas. Di Jawa, Bali, dan pulau lain di Indonesia dimungkinkan terjadi tiga atau empat kali panen dalam setahun. Sawah dikelilingi pematang untuk menampung air. Di daerah pegunungan, sawah-sawah membentuk terasering di mana air dari tempat yang lebih tinggi akan mengalir ke petak sawah di bawahnya secara beruntun.

Sebuah penetian yang dilakukan pada 2018 (doi.org/10.6084/m9.figshare.6179069.) menunjukkan bahwa naiknya tingkat CO2 akan mengubah protein, unsur hara, dan vitamin yang terkandung dalam butiran beras menjadi mengandung zat yang bisa membahayakan kesehatan, mengurangi pertumbuhan anak-anak, dan gangguan kelahiran.

Mungkin ini mengejutkan bagi sebagian orang, pertanian padi juga menjadi salah satu penyebab utama perubahan iklim (doi/10.1073/pnas.1809276115). Mikroba tanah yang terdapat dalam sawah yang terus menerus dialiri air bisa menghasilkan gas yang berpotensi menjadi gas rumah kaca seperti metana (juga dihasilkan oleh ternak dan usus rayap) serta nitro oksida (lazimnya dikenal sebagai gas tawa, mengurangi kadar oksigen). Mengingat pentingnya nasi sebagai makanan pokok utama di Indonesia, menyediakan lebih banyak kalori bagi penduduk dunia dibandingkan dengan makanan lain, para peneliti

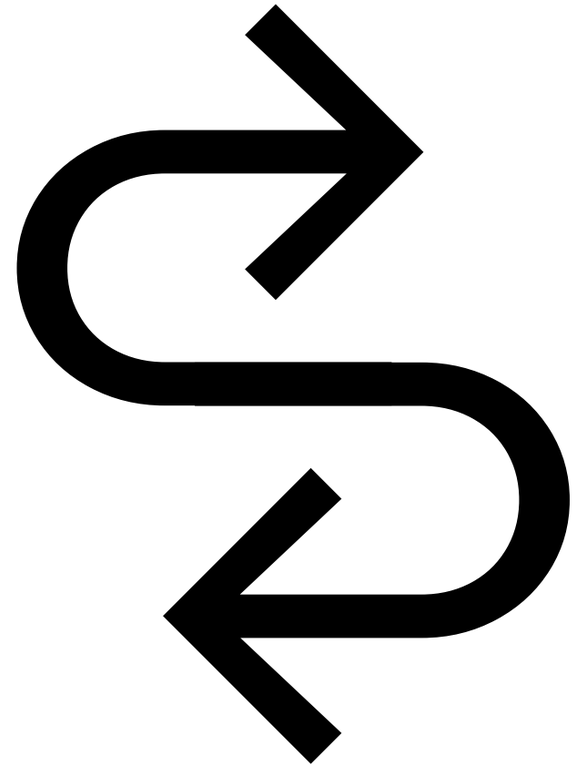
merekomendasikan cara-cara bertani yang lebih sesuai, seperti mengganti pengairan dengan periode yang lebih kering, atau menggunakan pupuk untuk menambah kualitas tanah (misalnya dengan menggunakan ampas kopi atau jerami) agar cara pengolahannya lebih ramah iklim. Oleh karena itu, penelitian praktik pertanian padi di wilayah khusus diperlukan untuk menentukan dan mengurangi dampak buruk padi terhadap iklim. Penggunaan sejumlah varietas yang dapat bertahan dalam kondisi tanah yang lebih kering tanpa kehilangan hasil panen perlu dipertimbangkan, juga dengan melihat konsekuensi lebih luas perubahan iklim. Produksi padi di Indonesia telah mengalami gagal panen akibat musim kemarau panjang yang tak biasa. Itu berakibat pemerintah harus mengimpor beras untuk memenuhi kebutuhan dalam negeri (Bloomberg 2019).

Efek perubahan iklim di seluruh dunia meliputi perubahan pola curah hujan yang menyebabkan kekeringan dan banjir yang, bersamaan dengan meningkatnya suhu, berdampak besar pada fisiologi seluruh tumbuhan dan interaksi mereka dengan mikroba serta serangga dalam biosfer. Efek semacam ini terkait dengan perubahan siklus hidup organisma, berdampak pada lintasan evolusi, dan terhadap kemampuan mereka dalam beradaptasi dengan kecepatan perubahan lingkungan yang berbeda-beda. Perubahan-perubahan ini tentu mengubah konten senyawa pertahanan tanaman yang spesifik dan menyebabkan meningkatnya kerentanan terhadap penyakit, di mana tumbuhan bisa terjangkit penyakit dari mikroba yang direproduksi dengan cepat dan bermigrasi ke lingkungan baru yang lebih cocok.

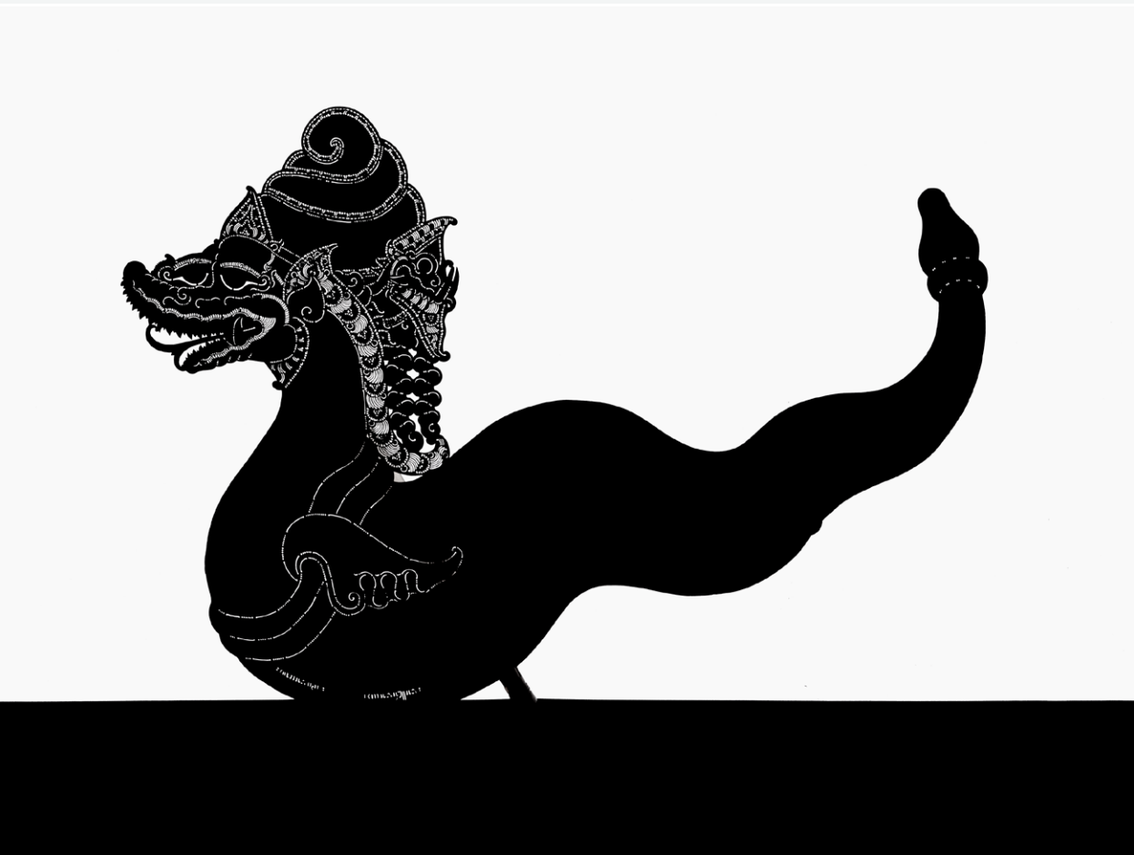
Senyawa ini juga merepresentasikan sumber-sumber pengobatan utama. Tanaman herbal seperti *Piper retrofractum Vahl* (cabe jawa), *Andrographis paniculata Ness* (sambiloto), *Curcuma xanthorrhiza* (temulawak), *Psidium guava L* (jambu biji), *Syzigium polyantha* (salam), *Morinda citrifolia* (mengkudu), *Guazuma ulmifolia Lamk* (jati belanda), *Zingiber officinale* (jahe), dan *Curcuma domestica* (kunyit) masih digunakan secara luas di Indonesia untuk mengobati penyakit semacam diabetes, malaria, kolera, atau asma (doi.org/10.19106/JMedSci004804201606). Perubahan iklim juga berdampak negatif pada tanaman obat (doi.org/10.1016/B978-0-12-816483-9.00008-6) dan terutama pada penduduk yang bergantung pada tanaman ini.

Kesimpulannya, menjaga kelestarian hutan dan keragaman hayati sangat penting bagi kesejahteraan Indonesia serta bagi masa depan pembangunan keberlanjutan secara luas dan upaya-upaya mitigasi perubahan iklim. Oleh karena itu, sungguh mengkhawatirkan bahwa kapasitas energi terbarukan yang banyak dimiliki negeri ini dengan berbasis pada sumber tenaga angin, matahari, air, dan panas bumi yang tersebar di banyak pulau tetap belum dimanfaatkan.

Literatur Historis tentang Drama Ritual Wayang



Adegan 2



G.A.J. Hazeu

Penambahan Kecil mengenai Folklore di Jawa

Sumber asli: Hazeu, G.A.J., 1903, "Kleine bijdragen tot de ethnografie en de folklore van Java," *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* 46: 289–309.

Administrator kolonial dan ilmuwan Godard Arend Johannes Hazeu yang menulis tesis doktoral mengenai wayang yang kerap dikutip (berjudul *Bijdrage tot de Kennis van het Javaansche Tooneel*, Universitas Leiden, 1897; diterjemahkan ke bahasa Jawa menjadi *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun kaliyan Agami ing Jaman Kina*) adalah pembaharu pendidikan serta penganjur literasi di Hindia Belanda. Di bawah ini dalam cuplikan telaahnya tentang cerita rakyat Jawa, dia membandingkan dalang dengan dukun dan kyai, yang kesemuanya memiliki kemampuan untuk mengubah cuaca. Dukun dapat menurunkan hujan melalui apa yang disebut oleh antropolog Skotlandia James George Frazer sebagai ilmu gaib simpatik, di mana hasil yang diinginkan diciptakan melalui aksi dramatis. Maka, tangisan Dewi Shinta dapat menyebabkan hujan, baik dalam lakon *Watu Gunung* maupun dalam kenyataan sesungguhnya. Keluarnya air dalam lakon *Windu Sejati* menyebabkan air muncul dalam dunia nyata. Hazeu menunjukkan bahwa tidak sembarang dalang mampu melakukan hal semacam itu dan bahwa dalang/pawang hujan paling terkenal, Ki Dhalang Nalawangsa, tetap termasyhur hingga lama setelah kematiannya [MIC]

Pada beberapa daerah di Jawa, terdapat ritual untuk memanggil hujan dengan cara memandikan kucing, kadang-kadang dua kucing (satu betina satu jantan), yang biasanya diiringi dengan prosesi kecil dan iringan musik. Hal ini masih bisa disaksikan di Batavia: seekor kucing diarak oleh anak-anak, dimandikan di sumber air dan kemudian setelah ritual selesai kucing tersebut dilepaskan. Tentang hal ini bisa dibaca lebih lanjut di Kreemer, Ned.Zend.Gen. XXX halaman 111 dan Snouck Hugronje di Atjehers II halaman 311 dan Skeat, Malay Magic halaman 108. Terdapat juga cara lain yang dipakai di Batavia, yaitu meletakkan *upih pinang* di dalam *lumpang,* dan digosok-gosok daun kelapa berkali-kali. Hal ini mengakibatkan suara yang sedikit mirip suara rintik hujan. Suara tersebut dianggap dapat memanggil hujan. Cara lain adalah mengambil segenggam garam dan dicampur dengan beras, kemudian ditaruh di latar atau di atap.

Pada zaman dahulu, khususnya seorang dhalang, dianggap merangkap sebagai seorang ahli supranatural (dhukun) dan juga seorang Kyai (pemuka keagamaan), dikarenakan akibat campur tangan dari seorang dhalang, maka hujan dapat diturunkan. Hingga saat ini seorang dhalang masih melakukan hal tersebut. Terkadang, saat terjadi kemarau berkepanjangan di sebuah desa dan mengakibatkan surutnya air di persawahan, maka penduduk di desa yang mengalami kejadian tersebut akan mengadakan pentas wayang. Pentas wayang ini diadakan di rumah kepala dusun, atau di saluran pengairan atau sungai atau sumber mata air, dimana tempat tersebut merupakan mengalirnya air ke persawahan. Sebuah mangkuk (cawan) berisi air atau sebuah *pĕngaron* yang berisi dawet cendhol (termasuk santan dan gula Jawa cair, terdapat tepung beras atau serutan ubi kayu atau ketela yang mengambang di dalam santan), diletakkan di depan dhalang. Lakon yang dipentaskan adalah Watu Gunung atau Windu Sĕjati. Lakon tersebut menceritakan tentang perang antara Watu Gunung dan anak lelakinya melawan Wisnu dan Srigati, dan yang terjadi setelahnya (baca babad tanah Jawi hal 4-9). Harus diingat bahwa menurut kepercayaan orang-orang saat itu pada masa Wuku Sinta selalu terjadi hujan deras dikarenakan Dewi Sinta pada saat Watu Gunung dan para putra mereka mati dalam perang melawan para Dewa. Tangisan berkepanjangan Dewi Sinta, mengakibatkan hujan selama 7 hari 7 malam (lihat antara lain Raffles, History of Java, I Hal. 379. Juga di dalam Bandung ,HS. Leidsche Universiteit bibl. Cod. 1868) ini dibahas juga, pada hal. 402 – 408.).

Lakon Windu Sĕjati membahas perang antara Janaka (Arjuna) melawan Windu Sĕjati dalam rangka memperebutkan posisi *Lananging Jagad.* Dalam pertempuran tersebut, Janaka merubah dirinya menjadi kolam yang menarik seluruh air dari semua penjuru, sehingga alam semesta mengalami kekeringan, mengakibatkan seluruh Dewa dan orang-orang mengalami kehausan. Atas permintaan bidadari, Janaka akan merubah dirinya kembali seperti semula, dan seluruh air kembali ke tempatnya semula. Pagi hari setelah pertunjukan selesai, dhawet akan dibuang atau dipercik-percikkan ke persawahan. Tidak semua dhalang dapat memanggil hujan dengan cara seperti ini (*andadekake udan*). Jika seorang dhalang sangat mumpuni, dan menguasai bidangnya, dalam kasus ini, seperti yang disebutkan oleh orang-orang, maka akan terjadi hujan selama pertunjukan berlangsung. Biasanya pada saat adegan gara-gara (kira-kira jam 12 malam pada saat karakter Bambangan pada Punakawan ditampilkan). Salah satu dhalang yang sangat mumpuni dalam olah supranatural yang terkenal dan legendaris, yaitu dhalang Nalawangsa, yang masih disebut "pĕpundhening dhalang sĕdaya" dan oleh masyarakat, dhalang tersebut masih sering disebut-sebut namanya.[1] Beberapa dhalang berpikir bahwa lakon Windu Sĕjati tidak terlalu penting untuk dipentaskan. Mereka hanya meletakkan wayang Arjuna pun Mĕndhung (Arjuna sebagai awan hujan, dimana biasanya wayang ini dipentaskan di dalam lakon) pada halaman depan rumahnya dan wayang ini akan "memanggil" hujan.

[1] Dhalang sebagai pembuat hujan masih menunjukkan karakter aslinya sebagai *pandhito* dari kepercayaan animisme.

Ruwatan Barit

Sumber asli: Inggris, 1922, “Het offerfeest *Barit.*” *Djawa 2:* 157-164.

Pepatah Jawa menyatakan bahwa “desa mawa cara, negara mawa tata.” Pepatah ini lazimnya ditafsirkan bahwa setiap desa memiliki adat tersendiri, sedangkan negara (atau kraton) menetapkan tata cara dan aturan. Esai etnografis karya Inggris “Het offerfeest *Barit*” (Ruwatan Barit) yang terbit dalam jurnal berbahasa Belanda *Djawa* pada 1923, membahas praktik komunal drama ritual *Barit* yang dipertunjukkan di bagian selatan Kedu dengan tujuan meminta hujan, mengusir hama, dan menjaga kesuburan tanaman. Ritual itu dilengkapi doa dan sesaji serta pertunjukan wayang dengan salah satu dari tiga lakon ini—*Banyurolas* (juga dikenal sebagai *Windu Sejati*), *Makukuhan*, dan *Jaka Eramba*. Kesemua lakon ini memiliki jejak (*tapakan*)—lakon-lakon itu meninggalkan dampak terhadap geografi fisikal dan moral orang Jawa. Lakon-lakon tersebut mengingatkan kembali episode-episode yang membawa tatanan dan makna bagi kehidupan pertanian orang Jawa. Inggris menekankan sifat darurat dan kekhususan konteks pertunjukan itu. Inggris memberi rincian ringkasan jalan cerita dari setiap lakon sakral, tetapi mencatat bahwa kekhususan aturan berbeda-beda di setiap desa dan wilayah. Artikel ini menunjukkan betapa drama ritual adalah hasil kerja sama antara warga desa dan dalang: dewa yang didramatisasi oleh dalang dalam pertunjukan wayang sakral itu adalah dewa yang sama yang dimintai permohonan dalam upacara di sebuah dangau di tengah sawah. Menurut penjelasan Inggris, gaya wayang Kedu kini nyaris punah meski boneka wayang yang tersisa dalam koleksi Dr.

Walter Angst dan Sir Henry Angest di Yale University Art Gallery dan koleksi lainnya menandakan bahwa gaya wayang daerah itu pernah menjadi salah satu yang terpenting pada masanya. Kerangka lakon yang dikoleksi oleh Inggris bisa digunakan sebagai sumber untuk menghidupkan kembali gaya daerah ini serta menjadi inspirasi bagi para dalang dari daerah lain. [MIC]

Di Kedu selatan, dan barangkali di beberapa tempat lain di Jawa Tengah, terdapat sebuah ritual selametan, yang disebut "Barit". Perayaan ini diadakan di rumah kepala desa atau persawahan yang belum ditanami ini dan mempunyai tiga tujuan, yaitu: pertama untuk memanggil hujan ketika ada kekeringan yang berkepanjangan, kedua untuk mengendalikan penyakit tanaman padi, ketiga untuk membuat tanaman lebih subur. Perayaan ini biasanya dimeriahkan dengan pertunjukan wayang, dengan mementaskan lakon Banyurolas, Mekukuhan atau Eramba.

Jika di sebuah desa mengalami kekeringan yang berkepanjangan, orang-orang akan mengadakan perayaan Barit dengan tujuan untuk menurunkan hujan. Mereka membangun sebuah rumah kecil di tengah sawah, dengan atap dan dinding dibuat dari anyaman daun pohon kelapa (bahasa Jawa: *bleketepe).* Sisi depan rumah terbuka dan pinggir atap dihias dengan daun pohon kelapa muda. Di kedua sisi jalan masuk, sesuai tradisi Jawa diletakkan sesisir pisang dan sebatang tebu. (bahasa Jawa: *tuwuhan).*

Sekitar jam 11 siang orang-orang desa berkumpul di rumah tersebut dengan membawa sesajen, yang terdiri dari tumpeng (nasi dalam bentuk kerucut), lauk (*lawuh)* dan beberapa jenis makanan ringan (*panganen*), dan sesudahnya dalang mewakili kepala desa berpidato untuk orang-orang yang hadir: “ Atur kula dhateng saderek ingkang wonten ing ngriki sedaya, kajat kula pasang kenduri, nyuwun dhateng Dewa ingkang linangkung, mugi-mugi kaparingana jawah.” Terjemahan bebas dari yang di atas adalah: "Saya meghaturkan kepada para hadirin bahwasanya niat saya untuk mengadakan kenduri (selametan) untuk meminta kehadiran Dewa yang mahatinggi, semoga diberikan keberkahan hujan.

Salah satu dari orang yang hadir, yaitu seorang Imam desa, membacakan satu ayat Qur'an, sembari para hadirin yang lain mengangkat tangan masing-masing. Sesudah mengucapkan Amin, kemudian dilanjutkan dengan makan dan minum. Acara selametan ini cepat selesai, dan orang-orang yang hadir segera pulang untuk kemudian datang kembali ke rumah ini pada malam harinya untuk menghadiri pertunjukan wayang. Lakon yang dipentaskan biasanya adalah lakon Banyurolas.

Orang-orang menonton pertunjukan wayang sepanjang malam, dan mereka seringkali tertawa keras ketika dalang mementaskan si tukang *dagel*, yaitu Petruk, Nalagareng, dan Semar. Pagi hari berikutnya, sesudah pertunjukan wayang selesai, dalang kemudian meletakkan sebuah gentong tembaga / kuningan (bahasa Jawa : *dhandang*) yang berisi air dan bunga, di depan rumah kecil yang dibangun warga. Orang-orang yang hadir diwajibkan membeli satu gelas air dari gentong tersebut, dan uangnya akan diberikan kepada dalang. Air tersebut ditaruh di dalam sebuah mangkok yang terbuat dari batok kelapa dan dibawa pulang, untuk kemudian digunakan dengan cara dipercikkan di halaman rumah atau sumur. Menurut kepercayaan mereka, jika telah melaksanakan lelaku tersebut maka hujan akan cepat turun.

Sekitar lakon Jawa

Lakon Banyurolas, Mekukuhan, dan Eramba biasanya dipakai untuk mendatangkan hujan, mengendalikan penyakit tanaman padi dan menumbuhkan tanaman padi agar subur. Lakon ini masih digunakan di desa Pekiringan dekat Gombong. Penting untuk diketahui, bahwa versi lakon di berbagai daerah berbedapun. Sebagai contoh, pada lakon “Banyurolas” terdapat perbedaan versi dari desa satu dengan desa yang lain meskipun jarak dua desa berdekatan. Sudah diketahui secara umum bahwa lakon di Jawa berbeda dengan Mahabharata[1]. Dalang-dalang dapat mencipta, menambah, dan menghiasi cerita dari lakon versi aslinya menjadi cerita yang lebih besar. Karena itu, cerita baru yang diciptakan tidak mewakili epos yang asli sebab ceritanya telah dibesar-besarkan, ditambah (dihias) dan jelas diubah.

[1] Mahabharata versi India.

Lakon Banyurolas

Sesudah Raden Arjuna berada di kaindran selama tujuh bulan sebagai raja, dia harus turun ke bumi (*arcapada*). Dewa Indra memiliki niat untuk mengangkat Prabu Windusejati, raja dari kerajaan Majeti, menjadi pahlawan sejati dan menghadiahkan Prabu Windusejati seorang bidadari dari Kaidran, bernama Dewi Ngempuni. Untuk mewujudkan niat tersebut, Dewa Indra memerlukan bantuan Narada, tetapi hubungan antara Narada dan Indra sudah lama buruk, sehingga mengakibatkan Narada tidak berani pergi ke Kaindran.

Dewa Brama dan beberapa dewa lainnya ditugaskan oleh Indra mendatangi Narada untuk meminta penjelasan mengapa Narada sudah lama tidak mengunjungi Indra di Kaindran. Indra telah mengumumkan bahwa ingin mengangkat Arjuna sebagai pahlawan yang tidak terkalahkan, namun niatnya berubah dan mengganti posisi Arjuna dengan Prabu Windusejati. Oleh karena itu, Narada tidak ingin datang ke Kaindran, dikarenakan sebagai Dewa yang mahatinggi, Indra tidak boleh melanggar janjinya. Mendengar jawaban Narada, Brama kemudian menjadi marah dan menyerang Narada. Dalam pekelahian ini Brahma dan beberapa dewa lainnya kalah.

Brama dan pengikutnya kembali ke Kaindran, tetapi sebelum mereka sampai di kediaman Indra, Narada sudah terlebih dahulu mendatangi Indra untuk menceritakan pengalaman kedatangan Brahma beserta dewa lainnya. Sesudah itu, Narada pergi ke arah timur bersama putri raja Dewi Ngempuni. Atas permintaan putri Dewi Ngempuni sendiri, mereka tidak pergi ke arah kerajaan Majeti ke tempat Prabu Windusejati, melainkan pergi ke tempat keberadaan Raden Arjuna yang telah membuatnya jatuh cinta.

Ketika Dewa Brama dan dewa-dewa lainnya mendatangi Indra, mereka menceritakan kepadanya bahwa Narada tidak bisa setuju dengan keputusan Indra, sehingga Narada dianggap melawan perintah. Brama terheran-heran ketika dia mendengar bahwa Nadara barusan mendatangi Kaindran dan berangkat bersama Dewi Ngempuni menuju kerajaan Majeti. Indra menugaskan Brahma dan dewa lain untuk membuntuti Narada, karena Indra

meragukan kalau Narada benar-benar mengantar Dewi Ngempuni ke Majeti. Tanpa menunggu, Brahma beserta pengikutnya meninggalkan Kaindran dan dalam waktu yang singkat mereka sudah menyamai Narada. Dugaan Indra menjadi nyata. Narada menuju ke Madukara di mana Arjuna berada dan menberikannya Dewi Ngempuni.

Brama menyaksikan kejadian tersebut kemudian memberitahu kepada Narada bahwa ini bertentangan dengan kehendakan Indra. Kalau Narada tidak mengikuti perintahnya, maka Brama dengan bantuan dewa lain harus menawan Narada dan mengembalikan Dewi Ngempuni ke Kaindran. Narada menolak perintah Indra, sehingga Brama menyerang Narada. Brama dan pengikutnya tidak cukup kuat mengalahkan Narada dan akhirnya terpaksa pulang ke Kaindran untuk menyampaikan pengalamannya kepada Indra. Indra menjadi sangat marah dengan Narada dan mendatangi kerajaan Majeti untuk meminta bantuan Prabu Windusejati menantang Arjuna. Narada mendengar kabar tersebut dan mendampingi Arjuna. Perang yang terjadi diantara mereka berdua menjadi semakin keras, hingga membuat Yamadipati, Dewa kematian, mengikuti Indra, sedangkan Anoman membantu Narada.

Dalam perang ini Indra kalah. Sehingga Narada mendorong Arjuna untuk mengakui bahwa ia merupakan pahlawan sejati.

Hal tersebut dianggap sangat kasar oleh Indra dan membuat kemarahannya pun menyala, sehingga dia memukul mati Arjuna Narada yang patah hatinya oleh hal tersebut kemudian menghidup kembalikan Arjuna. Arjuna mendekati Indra kembali, dan didorong oleh Narada, mengucapkan ulang bahwa dia merupakan pahlawan yang sejati. Indra bersedia mengakui hal tersebut dengan syarat bahwa Arjuna mampu untuk memunculkan dua belas macam air (bahasa Jawa: *banyurolas*). Arjuna menyanggupi syarat yang diajukan oleh Indra, dari doa serta bantuan Narada sebuah sumur yang sangat dalam muncul dan berisi dua belas macam air. Arjuna menduduki sumur tersebut, dan pada waktu yang bersamaan semua sumur, kali, dan danau di kerajaan Majeti menjadi kering, bahkan di istana Prabu Windusejati tidak ada setetes pun air. Ratusan orang mendatangi sumur dimana Arjuna berada untuk membeli air dari Semar, Petruk

dan Nalagareng, pengikut Arjuna yang ditugaskan untuk menjaga sumur tersebut. Kebetulan para putri raja merasa terpaksa mendatangi sumur tersebut untuk mengambil air dengan pot tembikar. Sayangnya, setiap kali mereka memasuki istana dengan gentong berisi air, gentong itu jatuh dan pecah.

Dengan alasan itu akhirnya ratu Majeti, permaisuri Prabu Windusejati, mendatangi sumur sendiri untuk mandi kemudian membawa gentong emas kembali ke istana. Tetapi ketika dia mendekati pinggir sumur, Arjuna yang masih berada di dalam sumur tersebut kemudian memegang sang permaisuri menariknya ke dalam sumur, tanpa harus tenggelam. Prabu Windusejati menunggu permaisurinya tetapi dia tidak datang-datang. Karena sang ratu menghilang, maka menimbulkan kehebohan dalam seluruh kerajaan dan setelah beberapa waktu sang raja mendengar bahwa permaisurinya sudah jatuh ke tangan Arjuna. Hal Ini menimbulkan kemarahan menyala pada Prabu Windusejati dan akhirnya pergi menyerang musuhnya. Arjuna tidak begitu takut dengan musuh yang kuat, karena dia sudah membawa senjata yang menakutkan, yaitu Pasopati. Prabu Windusejati menerapkan semua cara untuk membunuh Arjuna, namun semuanya sia-sia. Dengan menggunakan Pasopati, Arjuna membunuh Prabu Windusejati, kemudian dia lompat keluar sumur bersama permaisuri yang direbutnya. Seketika itu langsung turun hujan deras dan sumurnya menghilang.

Lakon Mekukuhan

Di kahyangan (Kaindran), para dewa sedang merapatkan siapa yang harus diangkat menjadi kepala para dewa. Dari hasil rapat ini, Bathara Guru dipilih sebagai dewa yang mahatinggi. Tak lama sesudah Bathara Guru diangkat menjadi Dewa tertinggi, pulau Jawa kehilangan keseimbangannya. Keadaan Jawa tidak lagi mendatar (lurus), dikarenakan di sisi barat Jawa, gunung tinggi Jamurdipa, jatuh dari kahyangan, dan di dalamnya tinggal sebuah raksasa, bernama Nagadampalan (dalam versi Jawa gunung ini dimunculkan oleh nabi dan dibawa dari Hindustan ke Jawa dengan tujuan menguji Bathara Guru. Jika Bathara Guru membuktikan bisa mengembalikan keseimbangan pulau Jawa berarti ia benar-benar dewa tertinggi). Bathara Guru tidak tahu apa yang harus dilakukan dan minta bantuan Bathara Narada. Atas saran Narada, gunung tersebut harus

dipindahkan ke timur kalau Jawa ingin diseimbangkan kembali. Tugas ini hanya bisa dilaksanakan oleh para dewa. Bathara Guru mengumpulkan semua dewa dan memerintahkan mereka untuk memindahkan gunung Jamurdipa ke arah timur. Para dewa menjelajahi langit ke Jawa barat, dimana mereka bersama-sama mengangkat gunung Jamurdipa dan menuju ke arah timur.

Bagian dari gunung Jatimurda yang di masa kini menjadi Cirebon, sebongkah pecahan dari gunung jatuh, sedangkan kaki semua dewa sudah merasa kaku dan sakit. Kejadian ini menjelaskan kemunculan gunung Ciremai. Ciremai (cerme) adalah buah yang rasanya asin dan menurut cerita Jawa itu menunjuk kepada perasaan yang timbul pada kaki Dewa selama perjalanan mengangkat gunung (dalam bahasa Jawa katanya *linu*). Gunungnya dinamakan ciremai, karena jika makan buah tersebut, rasanya seperti *ngilu* di gigi (*linu*).

Sesudah istirahat sebentar, para dewa melanjutkan kembali perjalanan dengan membawa gunung ke arah timur hingga mereka berada di daerah antara Pekalongan dan Banyumas. Di sana sebongkah gunung jatuh lagi, sehingga mereka dipaksa berhenti dan merapat untuk memberi nama bongkahan gunung tersebut. Dikarenakan para dewa merasa dalam kondisi selamat, mereka menyetujui memberi nama Selamat pada bongkahan gunung ini, yang berarti gunung tanpa bencana.

Para dewa melanjutkan perjalanan mereka ke arah timur dan dua bongkah gunung kembali jatuh, mengakibatkan kemunculan dua gunung dengan nama Tampumas. Di dorong oleh Bathara Narada, mereka memeras tenaga untuk melanjutkan perjalanan hingga dalam waktu singkat sudah sampai di daerah sisi timur yang sekarang menjadi daerah Wonosobo. Sesudah istirahat dengan sisa bongkahan dari gunung yang ada, maka gunung Jamurdipa dijadikan dua, bagian setengah pertama di letakkan di timur-selatan dan bagian kedua diletakkan di sisi utara-timur, yang saat ini dikenal sebagai Wonosobo. Sesudah memikirkan dengan seksama, para dewa memutuskan untuk menamakan dua gunung itu Sindoro dan Sumbing, (alkisah bahwa kata 'sindoro' berasal dari kata 'sudara', yang berarti saudara, dan kata 'sumbing' ada hubungan dengan kata 'suwing' yang berarti disobek. Dalam bahasa Jawa mereka bilang 'lambene suwing' , yang berarti bibirnya tersobek. Dua gunung tersebut dibelah menjadi

dua, gunung pertama disebut 'Sindoro' dan yang kedua 'Sumbing'. Sesudah perjalanan yang melelahkan itu, para dewa berbaring di bawah pohon dan Bathara Brama mendengar bunyi orang menempa. Mengasumsikan bahwa semua dewa tidak ada kegiatan lain hari itu selain memindahkan gunung Jamurdipa, Bathara Brama mencari orang yang sedang menempa, dan dengan terheran-heran bertemu dengan orang yang sedang melakukan pekerjaaan menempa tersebut yaitu Empu Puramadi. Sesudah ditanyakan oleh Brama mengapa dia tidak ikut memindahkan gunungnya, Empu Puramadi menjawabnya bahwa dengan izin Bathara Guru dia dibebaskan dari kewajiban itu, tetapi ditugaskan untuk membuat senjata sebagai berikut:

1. Satu pedang, dinamakan Sokawijana dan satu gada perang, Gada Usir, untuk Suyudana, raja Astina.

2. Pedang, dengan nama Candarasa, untuk Dasamuka, raja Alengka

3. Satu panah, dengan nama Pangremekdaging, untuk Puntadewa, raja Indraprasta Amarta.

4. Gada dengan nama Prawita, untuk Bratasena, Satria Yodipati.

Kemarahan Brahma menyala-nyala hingga merusak bengkel tempa dan rumahnya Empu Puramadi bersama istrinya Anjani dan putranya Anjali yang masih berada di dalam. Empu Puramadi yang tidak senang dengan perlakuan Brama kemudian berdoa dengan telaten (bahasa Jawa semedi) untuk memunculkan penyakit, yaitu cacar air, frambusia dan kudis, yang mengorbankan ratusan orang. Menurut cerita Jawa, cacar air berasal dari percikan api tungku, frambusi berasal dari karat dan kudis berasal dari debu di dalam bengkel tempa. Karena takut akan dibunuh Brama, empu Puramadi berubah rupa menjadi raksasa dengan nama Sandungjawa, dan menetap di daerah pesisir selatan Jawa, dan istrinya berubah wujud jadi keris yang menakutkan dengan nama Condong-campur, dia dan putranya Anjali diberikan senjata-senjata yang dibuat oleh Mpu Puramadi dengan tugas memeberikan senjata-senjata tersebut ke pemiliknya, yaitu pedang Sokawijana dan Gada Usir kepada Suyudana raja Astina, pedang Candarasa kepada Dasamuka raja Alengka,

panah Pangremekdaging kepada Puntadewa raja Amarta dan gada Prawita kepada Bratasena, satrija (bangsawan) Jodipati. Sesudahnya Brama bergabung dengan rombongan dewa dan sisa bongkahan gunung dibawa ke arah timur lagi, sampai di tengah kediaman Pasuran masa kini. Di sini sisanya diletakkan dan diberi nama Sumeru, dan sesudahnya Jawa kembali seimbang. Bathara Guru sudah membuktikan bahwa dia memang dewa tertinggi sesungguhnya.

Bathara Guru diundang oleh bapaknya, Sang Hyang Tunggal untuk pergi ke Kaindran. Sesudah sampai di Kaindran, dia meminta beberapa biji-biji untuk ditanam di pulau Jawa. Sesudah mengucapkan terima kasih, Bathara Guru pun turun ke bumi. Baru saja tiba, dia didatangi oleh raksasa Nagadampalan, penghuni gunung Jamurdapi, yang bertanya di mana musuhnya, Bathara Guru, berada. Menurut keyakinan sang raksasa, Bathara Guru memerintahkan pengrusakan gunung Jamurdapi dan dibawa ke timur, Nagadampalan memutuskan untuk membunuh musuhnya. Supaya tidak diketahui, Bathara Guru menamai dirinya Sang Hyang Nilakanta dan berjanji untuk mengantar Nagadampalan kepada musuhnya yaitu Bathara Guru, dengan syarat agar Nagadampalan menggendongnya. Karena berpendapat bahwa Sang Hyang Nilakanta memang berniat untuk antar dia kepada Bathara Guru, Sang Hyang Nilakanta diizinkan untuk duduk di punggungnya. Nagadampalan mengantarnya sampai sebagian besar pesisir Jawa dari barat sampai timur, kemudian sepanjang pesisir timur, barat, utara dan timur, sampai raksasa itu duduk karena kelelahan. Selama perjalanan ini Sang Hyang Nilakanta menyebar biji-biji, dengan demikian banyak jenis tanaman tumbuh di seluruh Jawa, dengan buah-buahan yang sangat bermanfaat untuk penghuni pulau Jawa. Terengah-engah, Nagadampalan pun bertanya dimana posisi musuhnya berada, yang dijawabnya oleh Bathara Guru bahwa dia sendiri, Sang Hyang Nilakanta, adalah Bathara Guru. Kemudian menantang untuk berduel, mereka berkelahi dengan mengakibatkan sang raksasa meninggal.

Kemudian Bathara Guru pergi ke Kaindran, dari ayahnya Sang Hyang Tunggal dia diwarisi sebuah cawan wasiat dengan permata, bernamakan Cupu Manik, setelahnya dia kembali turun ke bumi. Dari rasa iri, Bathara Narada mencoba merebut Cupu Manik tersebut. Dia merebut cawan dari Bathara

Guru, tetapi tidak sengaja cawannya meleset dan terjatuh dari tangan Bathara Narada kemudian tenggelam ke dalam tanah dan masuk ke dalam mulut sebuah naga bernamakan Nagagombang, yang menghuni dalam bumi. Bathara Guru membuntuti Cupu Manik dan di titik paling dalam bumi, dia ketemu Nagagombang sambil Cupu Manik hilang. Bathara Guru menduga bahwa naga menelan cawannya, tetapi naganya menyatakan dia tidak tahu apa-apa. Sesudah saling memaki mereka berkelahi dan mengakibatkan naga dihukum Bathara Guru, yaitu mengikuti kemanapun Bathara Guru pergi. Bathara Guru berkali-kali bertanya di mana Cupu Manik berada, tetapi naga menjawab tidak tahu dan terus menyangkal. Hal ini menyebabkan kemarahan Bathara Guru hingga dia menumbangkan Nagagombang, dari badannya dua anak lahir, bernamakan Tresnawati, seorang putri, dan Cohmuka, seorang putra.

Menurut cerita adat secara turun-temurun, diceritakan sebagai berikut. Disaat Nagagombang mengikuti Bathara Guru ke mana-mana, pada saat yang bersamaan naga tersebut menangkap manusia sebagai mangsa, dimana manusia tersebut dalam perjalanan ke daerah dimana sang naga sedang berada. Setiap tiga bulan sang naga menuju ke bagian daerah langit yang lain, dan orang yang sedang berjalan balik arah akan menjadi korban naga tersebut. Akibatnya dari hal Ini dianggap menyebabkan terciptanya nagataun atau jatingarang, yang digunakan untuk menghitung waktu tepat untuk pindah rumah. Kalau dalam perpindahan hitungan ini tidak diikuti, maka orang yang melakukan pindahan rumah akan kena malapetaka. Di dalam bulan penanggalan Jawa Besar, Syura dan Sapar, naga berada di bagian utara-timur langit, di bulan Mulud, Bakda-Mulud dan Jumadilawal di selatan-timur, bulan Jumadilakir, Rajab di selatan-barat, dan di bulan Puasa, Syawal dan Sulkangidah di utara-barat langit.

Oleh Bathara Guru, Cohmuka dan Tresnawati diundang untuk mengunjungi Kaindran. Jawaban keduanya atas pertanyaan Bathara Guru dianggap kurang tepat sehingga mengakibatkan Guru menjadi marah dan akhirnya mengutuk keduanya. Karena kutukan Bathara Guru, Cohmuka berubah wujud jadi babi hutan, bernamakan Gumalung (ini diasingkan ke gunung Wudiki), sedangkan Tresnawati menghembuskan napas terakhir. Yang dibebani dengan tugas mengubur jenazahnya Tresnawati adalah Wangkas dan Wangkeng, yang

diperintah oleh Bathara Guru. Sesudah memandikan pemakaman, Wangkas dan Wangkeng melaksanakan tugas dengan cepat dan menuju ke sungai untuk mandi. Ketika sampai di sungai mereka mengubah wujud menjadi ikan besar. Juga diceritakan bahwa dari kepala, dada, pusar dan tangan Tresnawati, muncul pohon aren, jagung, padi dan pohon pisang. Dikarenakan babi hutan Gumalung selalu merusak tanaman, utamanya padi, Bathara Guru memutuskan untuk memberi padinya kepada para petani di kerajaan Mendang kamulan, bernamakan Andong Tua, Andung Puring, Buyut Bodo dan Buyut Puring dengan syarat bahwa mereka dengan sangat telaten memanam di tanah yang subur, dan itu pun dilaksanakan cepat.

Namun babi hutan Gumalung tetap tidak biarkan mereka damai. Beberapa kali terjadian bahwa Gumalung merusak sawah-sawah, yang mengakibatkan para petani marah hingga akhirnya mereka memutuskan untuk membunuh binatang perusak itu. Mereka mengarahkan tombak kepada Gumalung dan dia mengalami luka yang sangat parah, sampai darah menyembur keluar, yang menurut kepercayaan adat berubah jadi penyakit padi, seperti hama mentek (daun-daun jadi merah dan tanaman tidak akan membuahkan) dan hama lodoh (daun-daun jadi kuning dan tanamannya jadi busuk). Apakah para petani dari Mendang-kamulan sekarang tidak diganggu wabah lagi? Dari kerajaan Ngandyuk ratusan tigus mendatangi Mendang-kamulan. Binatang ini banyak merusak sawah. lima anak dari Kalagumarang, raja Gadingan, bernamakan 1. Cakutila, seekor kera, 2. Janada, seekor tigus, 3. Logasengara, seekor karbau, 4. Lembusengara, seekor sapi dan 5. Dewi Krese, seorang gadis dengan izin ayahnya, mereka mendatangi Mendangkamulan untuk merampas padi.

Tigus-tigus perusak itu dibasmi gelatik putih, sedangkan anak-anak Kalagumarang semuanya diusir Belangmenyunyang, seekor anjing, dan Candramawa, seekor kucing, dua-duanya merupakan anak Semarabumi, raja Bapangmangungkung, penjaga padi yang bekerja untuk para petani. Mendapat kabar bahwa lima anak dikalahkan oleh Belangmenyunyang dan Candramawa, raja Kalagumarang menyerang Semarabumi. Di dalam perang in Kalagumarang dikalahkan. Sesudah perang ini selesai Semarabumi, raja Bapangmengunkung, menuju ke Mendangkamulan untuk menasihati para petani, dengan tujuan menghindarkan wabah, sebuah sesajen terdiri dari bunga dan kelapa hijau

(bahasa Jawa *krambil ijo*) harus diberikan kepada Nini-dan Kaki-Semarabumi. Ketika sesajen diberikan, mantra berikut harus dibacakan:

> *"Nini Semarabumi, Kaki Semarabumi, kula nyaosi dahar ing sampeyan, sekul para jangan anta, tunggal kadang sedulur tuwa, Mas Bopong, Mas Unyung, Mas Utang, Mas Gijarbuwana, kula nyuwun sandang sing dereng kula sandang, pangan sing dereng kula pangan."*

Diahlibahasakan teks di atas kira-kira berarti: "Nenek dan kakek Semarabumi. Dengan ini saya menawarkan kalian, serta teman dan saudara lama saya, Mas Bopong, Mas Unyung, Mas Utang dan Mas Gijarbuwana padi kering dan sayuran bebas garam, saya mohon dengan hormat untuk memberikan kepada saya makanan yang belum saya makan dan pakaian yang belum saya pakai."

Lakon Java Eramba

Ketika lima pandawa berada di kerajaan Amarta, mereka dikunjunig Eramba, raja Bulutiga, yang berubah wujud jmenadi Bathara Narada (tidak bisa dipastikan apakah yang dimaksud dengan Eramba itu Arimba. Arimba adalah raja raksasa di Pringgadani, kakak laki-laki dari Arimbi istri Werkudara).

Tujuan kunjungan ini adalah mengumumkan bahwa dia meminta senjata pamungkas mereka, yaitu 1. Patung Pandawa yang bernamakan Gambar rupiah, 2. jimat tertulis yaitu Layang Kalimasada, 3. patung raja kera putih yang bernama Sri Wenaraputih dan 4. payung suci Payung-Garuda-Roma. Semua senjata itu akan diambil Narada dan diubah menjadi lebih menakutkan, dengan tujuan memerangi wabah yang menurut ramalan Narada akan merusak kerajaan para Pandawa.

Tanpa pikir dua kali ,pandawa lima memberikan senjatanya kepada Bathara Narada, dengan senang hati pamit dari Pandawa. Sesudah Narada pergi dari para Pandawa, mereka khawatir dan tidak percaya lagi ucapan Narada, mereka bahkan percaya mereka tertipu sama Narada. Akibat ini, Setyaki dan Jakana dikirim ke Narada untuk meminta senjata dikembalikan. Kalau itu tidak berhasil, mereka harus tangkap Narada.

Para duta meninggalkan istana dan dalam waktu singkat menyamai Bathara Narada. Sesudah menghormati Bathara Narada, mereka meminta kembali senjata mereka yang telah diberikan kepada Narada, oleh diperintah Prabu Puntadewa, raja Amarta. Mendengar itu, Narada bilang bahwa Puntadewa, sebagai seorang raja dia harus memegang janjinya. Yang berarti dia tidak akan mengembalikan senjatanya. Setelah ini terjadi pertandingan antara Bathara Narada yang berubah wujud seperti semulanya, dan duta-duta, akibatnya Janaka, Setyaki, Puntadewa , Bima, Pinten dan Tansen dibunuh oleh Narada. Kematian para Pandawa tidak diterima oleh Semar, dan menduga bahwa Bathara Indra terlibat dalam hal ini, Bathara Semar berangkat ke Kaindran untuk mengeluh tentang kematian para Pandawa. Di pintu masuk Kaindran Bathara Semar bertemu Yamadipati, dewa kematian, yang menghalangi Semar untuk masuk. Semar harus mengatasi perncobaan berikut: pertama dia harus bersembunyi supaya Yamadipati tidak bisa menemukannya. Kedua dia harus makan dan menelan seribu tumpeng sekaligus (tumpeng adalah sebagian nasi dengan bentuk kerucut). Karena menjelma sebagai Bathara Yamadipati sendiri, Semar tidak bisa ditemukan dan karena kekuatan ajaibnya dalam perut Semar, dia mampu makan seribu tumpeng sekaligus.

Sekarang Yamadipati ditugaskan untuk menelan satu meraktaun (diceritan bahwa meraktaun adalah binatang kecil dari Bathara Semar, yang mampu untuk memangsa benda bentuk apapun). Yamadipati mencoba untuk memasukkan meraktuan ke dalam mulut, tetapi binatangnya menggembungkan diri menjadi lebih besar, akhirnya Yamadipati masuk ke dalam mulutnya dan berakhir di lambung binatang tersebut. Akhirnya Semar bisa masuk ke dalam Kaindran, tapi tidak bisa ketemu satu dewa pun. Karena dia pikir bahwa Indra telah mendatangi Astina, Semar pun berangkat ke Astina dan bertemu Bathara Indra di sana, dikelilingi para raja yaitu Triwarna, Trilana, Trimurti dan Eramba sekutunya Bathara Indra. Semar sudah tiba, dikelilingi para raja tersebut dan akhirnya diserang oleh Eramba, raja Bulutiga, yang mempunyai senjata-senjata para Pandawa. Tetapi Semar tidak dikalahkan.

Sri Kresna, raja Dwarawati dan kawan para Pandawa, memisahkan mereka dan menasihati Semar untuk mengangkat bunga suci bernama Wijayakusuma

di atas kepala Arjuna, untuk menghidupkan lima Pandawa. Semar mengikuti perintahnya dan sesudah dia lakukannya Pandawa telah hidup kembali. Eramba, raja dari kerajaan Bulutiga disergap para Pandawa dan merasa dia tidak kuat menghadapi musuhnya, dan terpaksa pergi ke Kaindran dengan sekutunya Prabu Triwarna, Trilana dan Trimurti untuk bertemu sama Bathara Guru. Sesudah mereka sampai di Kaindran, Triwarna, Trilana dan Trimurti berinkarnasi jadi Bagadeta, raja Prajotisa, Murdaningkun, gajahnya dan Murdaningsih, penjaga gajahnya. Karena melakukan doa yang telaten Arjuna dapat peringatan secara rahasia bahwa untuk mengalahkan musuhnya, dia harus memakai Trisula, senjata terkenal dari Sri Kresna, yang berarti tombak dengan tiga ujung. Para Pandawa yang pakai Trisula dan dibimbingi Kresna berangkat ke Kaindran untuk menghabisi Eramba dan sekutunya. Sedangkan Sang Hyang Wenang dan Sang Hyang Tunggal muncul, berperan sebagai pendamai, dan bilang bahwa Eramba harus mengembalikan senjata Pandawa dan langsung dilakukan. Sekarang para Pandawa memutuskan untuk membebaskan Eramba, yang berangkat ke kerajaan Bulutiga, dan para Pandawa kembali ke Amarta.

C.J.G. Becht

Ruwatan Hama Tikus di Gunung Kidul

Sumber asli: Becht, C.J.G., 1939, "Rattenplaag-Bezwering in Goenoengkidoel." *Djawa* 19: 258–259.

Melalui keterpautan mereka dengan kisah sakral dan ritual, boneka wayang menjadi tempat penyimpanan kekuatan magis. Di tangan yang tepat dan lingkungan yang layak, boneka wayang itu berpotensi memberi pengaruh kepada dunia di sekitar mereka. Artikel Becht memperinci satu kelompok yang terdiri dari empat buah boneka wayang yang dipercaya telah diwariskan secara turun-temurun di sebuah keluarga dalang selama 16 generasi. Wayang ini menggambarkan sosok Janaka atau Arjuna muda yang dalam dunia pewayangan dikenal sebagai pencinta yang hebat atau *lananging jagat* dan kesatria sakti andalan para dewa atau *jagoning dewa*. Karena sudah termasuk benda kuno, wayang-wayang ini sudah terlalu rapuh untuk digunakan secara dramatis di dalam pertunjukan wayang, tetapi kehadiran mereka di panggung cukup untuk mengusir hama tikus atau mendatangkan hujan. Dalam penelitian di Gunungkidul ini, seperti halnya dengan drama ritual di selatan Kedu, dalang perlu memainkan lakon tertentu yang temanya berhubungan dengan persoalan yang dihadapi, serta diperlukan pula keikutsertaan aktif warga desa yang menyelenggarakan acara ini. Mereka harus menanggapi mantra sang salang dalam meminta hujan, misalnya dengan berkata "buyut, buyut." Ini tak hanya permohonan kepada leluhur, tapi juga semacam pengakuan bahwa apa pun masalah yang dihadapi oleh warga desa pada saat ini, generasi sebelumnya juga pernah menghadapinya dan mengatasinya—buktinya komunitas mereka masih ada. Drama ritual dengan demikian adalah sebuah pernyataan keyakinan akan ketahanan masyarakat. [MIC]

Pada zaman dahulu jika terdapat kejadian luar biasa di Gunung Kidul yaitu wabah hama tikus yang tidak bisa dihentikan secara alamiah maka akan digelar ruwatan. Untuk hal ini maka dipentaskan wayang kulit dengan lakon khusus yaitu lakon "Binculungan" atau lakon "Tikus Jinada".

Ruwatan tersebut hanya bisa dilakukan oleh seorang dhalang yang mempunyai empat wayang Janaka istimewa yang dinamakan Wayang *Gendreh*.[1] Dikarenakan empat wayang tersebut telah diwariskan kepada 16 generasi secara turun temurun dari orang tua ke anak turun mereka,[2] kemampuan untuk meruwat wabah ini hanya ada di keluarga dhalang yang memiliki wayang tersebut.

Keempat wayang Janaka khusus tersebut keberadaannya masih ada hingga saat ini[3] dan dimiliki oleh Ki Gondo Pawiro yang berasal dari Gari (Wonosari). Beliau merupakan keturunan langsung dari keluarga dhalang yang memiliki Wayang Gendreh tersebut. Terdapat banyak *sunggingan* (warna) pada wayang yang sudah pudar meskipun kondisi keseluruhan pada wayang masih bagus.

Wayang-wayang tersebut dapat dibedakan antara dua jenis. Pertama, jenis Gendreh, yaitu dimana bentuk wajah pada wayang tampak seperti melihat ke bawah;[4] dan kedua, jenis Kinanthi, yaitu dimana bentuk wajah dari wayang tampak seperti melihat ke atas.[5] Kedua wayang Gendreh dinamakan "*Kembang*" (yang menggunakan kain atau dhodotan hitam)[6] dan "*Gendreh*"; kemudian jenis

1 Wayang gendreh versi Ki Gondo Pawiro, karena tidak ada wanda (raut mimik wajah wayang) wayang yang bernama wayang gendreh, yang ada ada adalah lakon serial Janoko, yang disebut "Gendreh kemasan".

2 Keterangan 16 generasi di artikel ini tidak valid, karena menurut estimasi hitungan tahun, artinya generasi dhalang ini sudah dimulai pada era kerajaan Demak, dan pada saat itu bentuk wayang yang belum ada. Bentuk wayang yang dikenal saat ini dibuat pada era kerajaan Mataram Hindu (bentuk wayang Bali).

3 Tahunnya tidak disebut

4 Wayang Kedu,

5 Semua wayang Arjuna mempunyai tipe wajah yang menunduk ke bawah (menunduk), atau disebut juga *ndhungkluk* (meluruh)

6 Tidak ada,

Kinanthi dinamakan "*Dhukun*" dan "*Kinanthi*".[7]

Ruwatan hama tikus pada zaman dahulu dilakukan sebagai berikut; Sebelum pertunjukan wayang dimulai, semua penonton yang terdiri dari penduduk desa yang terkena dampak dari wabah hama tikus, untuk membuat sesaji. Selain dari sesaji (*sajen*) pada umumnya, yang terdiri dari bunga dan dupa, juga ada sesaji khusus yang dibuat oleh para penonton dalam bentuk: satu akar rawe, satu akar glagah, satu akar alang-alang dan satu akar *apa-apa*.[8]

Selanjutnya pentas lakon wayang "Binculungan" dimulai. Nama lakon tersebut diambil dari nama "Prabu Binculung", raja dari para tikus. Beliau menguasai kerajaan Setra Gondomayit,[9] yang merupakan kerajaan terpencil dengan bau mayat dimana-mana. Lakon wayang diakhiri dengan peperangan antara Prabu Binculung, raja dari kerajaan Setra Gondomayit;[10] dan Prabu Pikukuh, raja dari kerajaan Mĕdhang Kamulan. Pertempuran tersebut tidak dilakukan oleh kedua raja, melainkan senopati dan tentara masing-masing kerajaan, yaitu Tikus Jinada dan Candramawa. Karena nama dari senopati Candramawa sama seperti nama dari salah satu spesies kucing berwarna, sehingga terlihat jelas bahwa wujud kucing dari Sang Senopati akan mengalahkan Senopati Tikus Jinada yang berwujud tikus. Prabu Binculung tewas ditangan Prabu Pikukuh.

Tokoh yang disebutkan diatas tidak terdapat di dalam lakon wayang baku, maka dari itu mereka dipentaskan dengan menggunakan koleksi wayang seadanya yang ada di dalam *kothak* wayang.[11] Wayang yang digunakan yaitu, wayang Dasamuka untuk Prabu Binculung, Buta Rucah untuk Tikus Jinada, Mandaraka atau Darmakusuma untuk Prabu Pikukuh, dan Indrajit untuk Candramawa. Selama pertunjukan berlangsung, ke empat wayang Janaka tersebut tidak digunakan tetapi hanya disimpingkan di sisi kiri dan kanan

[7] Tidak ada, yang ada hanya *wanda* Kinanthi. *Wanda* dukun hanya ada pada Gathotkaca

[8] Dibaca *opo-opo*, bahasa Jawa

[9] Tidak benar, karena Setra Gandamayit merupakan wilayah kekuasaan Bathari Durga

[10] idem

[11] Pernyataan yang tidak benar, karena lakon ada pada lakon wayang baku, yaitu lakon Mikukuhan.

dalang pada gedebog. Sesudah pentas wayang selesai, ruwatan sesungguhnya baru dimulai.

Dhalang mengambil ke empat wayang dan membasuh gapit (dari cempurit dan tuding) dengan air sambil merapalkan mantram :

"Kaki Binculung, Nini Binculung"
"Manggona ngalor mangetan"
"Manggona petak guwa umpeng"
"sak anak putumu"
"Manggona oyot glagah alang-alang"
"Aja mangan tandur tuwuhe anak putu desa kene"
"Nek nganti mangan tak aturake bendara sira"

Sesudah kegiatan ruwatan selesai, air suci tersebut dibagi diantara para pengunjung yang kemudian akan membawa air tersebut ke rumah masing-masing untuk di percik-percikkan ke lantai. Sesaji khusus yang dipersiapkan sebelum pertunjukan akan dibuang ke lapangan di sisi timur luar desa.

Ruwatan hama tikus yang sudah dibahas sebelumnya, tidak pernah dilakukan selama beberapa dekade,[12] padahal di tahun 1936-1937 terjadi wabah hama tikus berat di Gunung Kidul. Namun di dalam periode 1912-1915 pertunjukan wayang ruwatan ini merupakan hal umum yang terjadi di daerah Banaran dan sekitarnya, dimana pemilik wayang Gendreh tinggal. Beliau adalah Ayah dari Ki Gondo Pawiro. Tidak ada kejelasan mengenai alasan mengapa ruwatan tidak diadakan lagi. Kemungkinan besar hal tersebut dipengaruhi oleh kepercayaan lokal terhadap Nyi Rara Kidul memainkan perannya. Disebutkan bahwa pada masa tertentu dia mengirimkan para tikus dari laut ke bumi. Seandainya para tikus tersebut diserang, maka akan mengakibatkan Nyi Rara Kidul murka, sehingga menyebabkan kesialan.

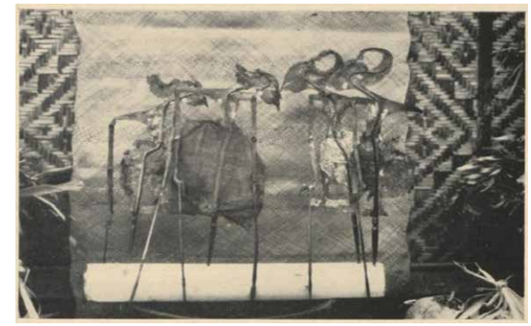
[12] Tahun spesifik tidak disebutkan

Pada masa sekarang, ke empat wayang dari Ki Gondo Pawiro masih berguna dan digunakan di dalam ritual pemanggilan hujan pada musim kemarau berkepanjangan atau musim paceklik sehingga menyebabkan kekeringan. Pada tanggal 21 Mei yang lalu, telah diadakan ritual pemanggilan hujan dan ritual tersebut berhasil, karena seminggu setelah ritual diadakan hujan mulai turun berturut-berturut selama enam minggu, dan setelahnya frekuensi hujan turun masih terus berlanjut. Pemanggilan hujan ini terjadi Gari, diadakan oleh Kelurahan, dengan seizin penduduk setempat. Penonton juga membuat sesaji (sajen) sebelum ritual dilakukan. Sesaji ini terdiri dari menyan dan rujak degan. Kemudian pertunjukan wayang dipentaskan, dengan membawakan lakon Watu gunung. Pada lakon ini, wayang Gendreh tidak dipergunakan, dan hanya *disimping*[13] selama pertunjukan berlangsung. Penggunaan wayang Gendreh dimulai sesudah pertunjukan wayang selesai, yaitu dimana gapit dari wayang tersebut dicuci dengan air. Kemudian air suci tersebut dipercik-percikkan ke penonton, sambil Sang dhalang (kebanyakan Ki Gondo Pawiro) merapalkan mantram: "*Nyuwun jawah*", "dipun paringana jawah", kemudian semua penonton menjawab : "*buyut, buyut*".[14]

Pertanyaannya adalah, apakah mantram ini sudah digunakan sejak jaman dahulu kala atau diciptakan oleh pemilik atau leluhur pemilik wayang Gendreh untuk mendapatkan daya *linuwih* (kesaktian) dari wayang Gendreh tersebut? Faktanya adalah, ritual mendatangkan hujan di desa lainnya dilakukan dengan cara berbeda. Kemungkinan, asumsi yang terakhir benar adanya.

[13] Disimpingkan artinya urutan wayang yang disusun secara berurutan dari kecil hingga besar dari sisi kelir

[14] Ritual dan tata cara tersebut tidak sama, tergantung kemampuan dan ragam aliran ilmu Sang Dhalang.



Gambar 1. Wayang Gendreh, dengan kedua tipe Gendreh pada sisi kiri, dan tipe Kinanthi pada sisi kanan. Keduanya di simping.

Gambar 2. Dhalang Gondo Pawiro dengan wayang Gendrehnya, siap untuk melakukan ruwatan dengan sesaji di dekat wayang

‘Komentar’ dari ‘Simbol-simbol Sakral: Wayang Gandrung dan Wayang Sakral Lainnya’

Sumber asli: Victoria M. Clara van Groenendael, “Sacred Symbols: Wayang Gandrung and Other Sacred Wayang” di L. Chandra (ed.) Society and Culture of Southeast Asia. Continuities and Change (New Delhi: International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, 2000).

Tanggapan

[...] Ritual Wayang Gĕndreh, seperti yang sudah kita lihat [melihat Becht dalam bab 5 di jilid ini], dipentaskan di dalam konteks pertunjukan wayang umum, tetapi jelas sebagai ritual tersendiri. Penting untuk dicatat bahwa wayang, meskipun tidak memainkan peran di dalam pementasan tersebut, tetap ditempatkan di *simpingan*, bergabung dengan wayang lainnya yang tidak ambil bagian di dalam lakon.

Meskipun tidak disebutkan mengenai asal-usul dari Wayang Gĕndreh, dapat kita simpulkan bahwa hal itu merupakan ritual kuno dari kenyataan bahwa wayang-wayang itu telah diwariskan turun-temurun di dalam keluarga yang sama selama enam belas generasi. Jika kita anggap saja bahwa usia aktif seorang dalang adalah rata-rata sekitar dua puluh tahun,[1] ini berarti bahwa saat Becht menjumpainya, *wayang gendreh* (sekitar 1939) tersebut sudah berusia kira-kira 320 tahun, sehingga diperkirakan berasal dari awal abad ke-17. Namun, kita harus berhati-hati dalam menyimpulkan pernyataan demikian seperti mengenai “generasi”, setidaknya seperti yang kita akan lihat nanti (bagian III), karena ungkapan “keturunan” sering diinterpretasikan dalam berbagai penafsiran.

[1] Pada masa lalu kebanyakan dalang memulai karir mereka sebagai pemain pada usia yang sangat dini, seringkali sebagai murid (nyantrik) bagi anggota keluarga (ayah, kakak laki-laki, atau paman) (Clara van Groenendael 1985: 21-4).

Berdasarkan dua ritual yang dijabarkan, ruwatan tikus kemungkinan adalah yang tertua. Becht sendiri tidak begitu yakin mengenai asal-usul kedua ritual tersebut dan berpikir bahwa hal itu kemungkinan merupakan akal-akalan oleh pemilik saat itu, Gondo Pawira, atau salah satu pendahulunya dalam rangka untuk mendapatkan keuntungan sebanyak mungkin dari kekuatan supranatural Wayang Gĕndreh. Oleh karena alasan tersebut, ritual ini dibuat sebagai ritual memanggil hujan yang dilakukan dengan penerapan yang berbeda di desa-desa tetangga (Becht 1939:259, melihat bagian 2.3 dijilid ini). Perubahan di dalam komposisi sebuah kelompok atau metode “pemimpinnya” juga berpengaruh terhadap cara ritual dilaksanakan.

Sesaji mengandung pesan yang jelas tentang tujuan ritual. Sesaji yang diperuntukkan kepada tikus-tikus tersebut berpengaruh langsung kepada tujuan para pemohon yang tampak spesifik di dalam mantra. Jenis sesaji yang mempunyai kandungan yang berair digunakan untuk ritual hujan. Di sisi lain, tujuan dari jenis sesaji tersebut memberi kesan bahwa air yang mempunyai kelembaban, berhubungan dengan hujan dan karena itu digunakan memanggil hujan.

Lakon wayang di atas yang dipentaskan sebelum ritual, keduanya merupakan bagian dari kelompok cerita Jawa asli, walaupun dibungkus di dalam kemasan India. Pada beberapa komunitas agraria dahulu dan masa sekarang, pementasan itu masih terkenal dikarenakan mereka lebih dekat dan terhubung dengan kehidupan desa daripada epos yang berasal dari India di mana kaum bangsawan pada umumnya merupakan tokoh utama. Lakon tersebut bercerita tentang tingkah laku antara dewa dan raksasa, mengenai asal muasal dari penyakit dan kemalangan, tentang asal mula beras dan semua jenis tanaman yang bermanfaat. Jika kita lihat dari judul lakon itu sendiri, menurut kategorisasi lakon wayang dari Kats, Watu Gunung seharusnya dimiliki oleh kelompok pertama (yaitu lakon kedewaan) dan Binculungan tidak akan menjadi bagian dari kelompok mana pun karena tidak disebutkan di dalam survei ini (Kats 1923:163). Namun, seperti yang akan segera kita lihat, materi lakonnya menempatkan keduanya di kelompok kedua (lakon pertanian) walaupun para dewa memainkan peran penting di dalam lakon Watu Gunung.

Becht tidak menyebutkan apa pun tentang bagaimana lakon Watu Gunung dipentaskan di dalam ritual pemanggilan hujan pada tahun 1939, dan apakah materi lakonnya berhubungan langsung dengan ritualnya. Pada keterangan pertama hubungan antara ritual pemanggilan hujan tidak terlalu jelas. Sebagai contoh, pada lakon Watu Gunung dalam naskah berisi 176 lakon yang dihimpun dibawah perintah Mangkunagara VII, tidak disebutkan hubungan lakon dengan hujan atau kekeringan, atau apa pun yang ada kaitannya dengan agrikultur. Inti dari lakon ini yaitu hubungan sedarah antara Prabu Watu Gunung dari Giling Wesi dengan ibunya, Dewi Sinta, dan permintaannya yang tidak wajar untuk tujuh bidadari Surga (Serat Padhalangan Ringgit Purwa, Vol. 1, 1927:12-18).[2] Tetapi di dalam versi yang lebih lengkap yang dibahas di dalam *Babad Tanah Jawi*, lakon dibuka dengan ringkasan cerita dari malapetaka yang menimpa negara Giling Wesi, kerajaan dari Prabu Watu Gunung, seperti kekeringan parah, hujan yang turun di musim yang tidak seharusnya, gerhana matahari dan bulan, gempa bumi, serta berlanjut kisah ketidakberuntungan Prabu Watu Gunung, termasuk kematiannya hingga kenaikannya ke surga para dewa. Bagian terakhir menceritakan tentang kesedihan Dewi Sinta atas kematian suami dan sekaligus putranya, serta aliran airmatanya yang mengalir secara terus-menerus selama beberapa hari, hingga diangkat ke surga untuk dipersatukan dengan Prabu Watu Gunung, kedua puluh tujuh anak mereka dan para selirnya untuk membentuk *Hastawara* (tiga puluh penjaga istimewa dari ketiga puluh tujuh hari dan minggu (wuku) dari 210 hari tahun Jawa (Babad 1947:7-11)).[3] Meskipun tidak disebutkan secara khusus, kekeringan parah pada pembukaan cerita dari Prabu Watu Gunung sangat jelas berkaitan dengan hubungan sedarah yang tidak disengaja dari tokoh utama (protagonis), dan bencana ini dapat teratasi jika kesalahannya ditebus melalui kematian sang

[2] [ed. Dalam cerita asli, Dewi Sinta mengetahui bahwa Prabu Watu Gunung adalah anaknya, karena dia melihat bekas pukulan enthong di kepala Watu Gunung. Kemudian Dewi Sinta meminta ditemani (selir) tujuh bidadari kepada Watu Gunung. Hal itu dilakukan Dewi Sinta untuk menggagalkan pernikahannya dengan anaknya sendiri, dan agar Watu Gunung pergi ke khayangan untuk melamar tujuh bidadari tersebut. Dewi Sinta berharap kegagalan Watu Gunung yang tidak mungkin mengalahkan kesaktian para Dewa.]

[3] [ed. *Hastawara* merupakan watak manusia menurut hari kelahirannya. Disebutkan ke-27 anak Prabu Watu Gunung dan Dewi Sinta (total berjumlah 29), diangkat ke Khayangan untuk dijadikan pelengkap para Dewa. Mereka menjadi *Pawukon* untuk menjaga 30 hari (bulan) dan wuku (yang dapat diartikan Zodiak dalam astrologi) menurut penanggalan Jawa.]

tokoh utama. Hubungan di dalam ranah pribadi, seperti yang dapat kita lihat, berdampak terhadap lingkup sosial.

Kita tidak mengetahui apakah Gondo Pawiro menggunakan versi cerita ini atau mungkin menggunakan versi cerita lainnya. Tetapi dapat kita yakini bahwa Gondo Pawiro telah menemukan cara untuk meminta hujan. Hersebut merupakan praktik umum diantara para dalang yang menceritakan kembali lakon atau kisah terkenal agar sesuai dengan sasaran pada kesempatan tertentu (Clara van Groenendael 1985:103-4).

Hal ini jelas merupakan permasalahan dengan pertunjukan dari lakon Binculungan. Meskipun saya belum menemukan nama dari lakon ini dalam karya sastra, nama dari tokoh utama, Prabu Pikukuhan, memiliki kemiripan dengan nama Drema Mikukuhan, tokoh utama dari lakon, Amikukuhan. Ringkasan ceritanya adalah sebagai berikut:

Raja Drema Mikukuhan dari Medhang Kamulan telah dipilih oleh Bathara Guru untuk menerima anugerah berupa bermacam-macam benih yang akan bermanfaat bagi seluruh umat manusia. Namun, tak lama setelah benih itu ditanam, tumbuhan muda itu terancam oleh serangan hama binatang seperti burung, celeng dan, terakhir, lelembut penghuni hutan yang dikepalai oleh Putut Jantaka dan mengubah wujud menjadi binatang (yang tak jelas apa jenisnya). Setelah melewati sekian banyak pertempuran, mereka akhirnya berhasil dikalahkan dengan bantuan, antara lain, raja kucing Kyai Candramawa yang mengerahkan kucing-kucing dalam jumlah besar untuk membantunya (dari Kats 1923:168-9).

Peristiwa khusus dari lakon Amikukuhan, yaitu pertempuran melawan Putut Jantaka, dalam hal ini telah digunakan sebagai dasar untuk penciptaan sebuah lakon, yang disesuaikan dengan tujuan tertentu walaupun selanjutnya lakon tersebut diberi nama yang sesuai.

Walaupun kisah Jawa asli seperti Watu Gunung dan Binculungan, bersama dengan Ramayana dan Mahabharata, dikategorikan dibawah wayang purwa; koleksi wayang dari dalang yang menceritakan kisah para pahlawan pada

permulaan mitos sejarah Jawa, pada umumnya tidak termasuk wayang--wayang yang mewakili karakter utama mereka. Oleh sebab itu, wayang--wayang tersebut harus digantikan dengan tokoh wayang yang diambil dari siklus lakon Ramayana dan Mahabharata. Hal ini dapat dilakukan selama tidak melenceng dari karakteristik aslinya. Pada kasus ini, Binculung diwakili oleh Dasamuka, raja raksasa dari Langka (Alengka), Tikus Jinada; sang panglima tertinggi, oleh buta rucah, tokoh raksasa biasa; Candramawa, lawan dari Tikus Jinada, digantikan oleh Indrajit, seorang putra Dasamuka yang loyal; dan Prabu Pikukuhan oleh raja Mandaraka (Salya) atau Prabu Darmakusuma (Yudhistira) (Becht 1939: 258). Dasamuka dan Indrajit merupakan tokoh dari Ramayana, Salya dan Yudhistira berasal dari Mahabharata, sementara Raksasa seperti Buta Rucah tidak terbatas pada salah satu dari kedua epos ini. Biasanya yang terjadi, karakter yang disebut "karakter Jahat" pada siklus Ramayana, pada akhirnya akan dikalahkan oleh "karakter baik" dari Skilus Mahabharata.[4] Namun, karena informasi yang sangat sedikit, sangat sulit untuk menceritakan lebih banyak mengenai hal ini. Tidak ada informasi yang diberikan mengenai wayang yang digunakan dalam lakon Watu Gunung.

Sehubungan dengan hubungan antara empat wayang Janaka dan proses ritual dimana mereka muncul, pertanyaannya akan tampak lebih rumit daripada di dalam kisah Semar. Misalnya, saya belum menemukan pada lakon atau cerita wayang dimana Janaka bertindak sebagai pengusir setan (eksorsis) untuk menyingkirkan wabah pertanian. Saudara tengah dari lima Pandhawa ini,[5] meskipun mempunyai kedigdayaan spriritual yang mumpuni dan gemar

[4] Pada faktanya tidak benar untuk membicarakan mengenai karakter 'buruk' dan karakter' baik, selama cerita tersebut berjalan, karena tidak ada satu karakter pun yang sempurna, lebih tepatnya, moral manusia tidak memainkan peran. Hal baik dan hal buruk menjadi kepemilikan bersama selama mereka seimbang.

[5] Nama Janaka muncul dalam epos Ramayana sebagai Prabu Videha, juga dikenal sebagai Sira Dhwaja 'dia dari panji pembajak'. Dia membajak tanah sebagai persiapan persembahan untuk mendapatkan keturunan, yang kemudian menghasilkan Dewi Sinta (Dowson 1961:132-3). Dewi Sinta merupakan tokoh utama dalam epos Ramayana, karena Ramayana menceritakan tentang penculikannya dan peran oleh Rama untuk menyelamatkannya. Meskipun Janaka menunjukkan hubungan yang jelas pada kesuburan dan agrikultur, Saya tidak berpikir bahwa dia menjadi penyebab penciptaan empat wayang gendreh, karena, sejauh yang saya tahu, ayah Sita tidak memainkan peran dalam wayang Jawa. Lebih lanjut bukti jelas seperti yang terlihat pada foto-foto Gendreh bahwa keempat wayang menunjukkan semua karakter-istik dari siklus Mahabharata.

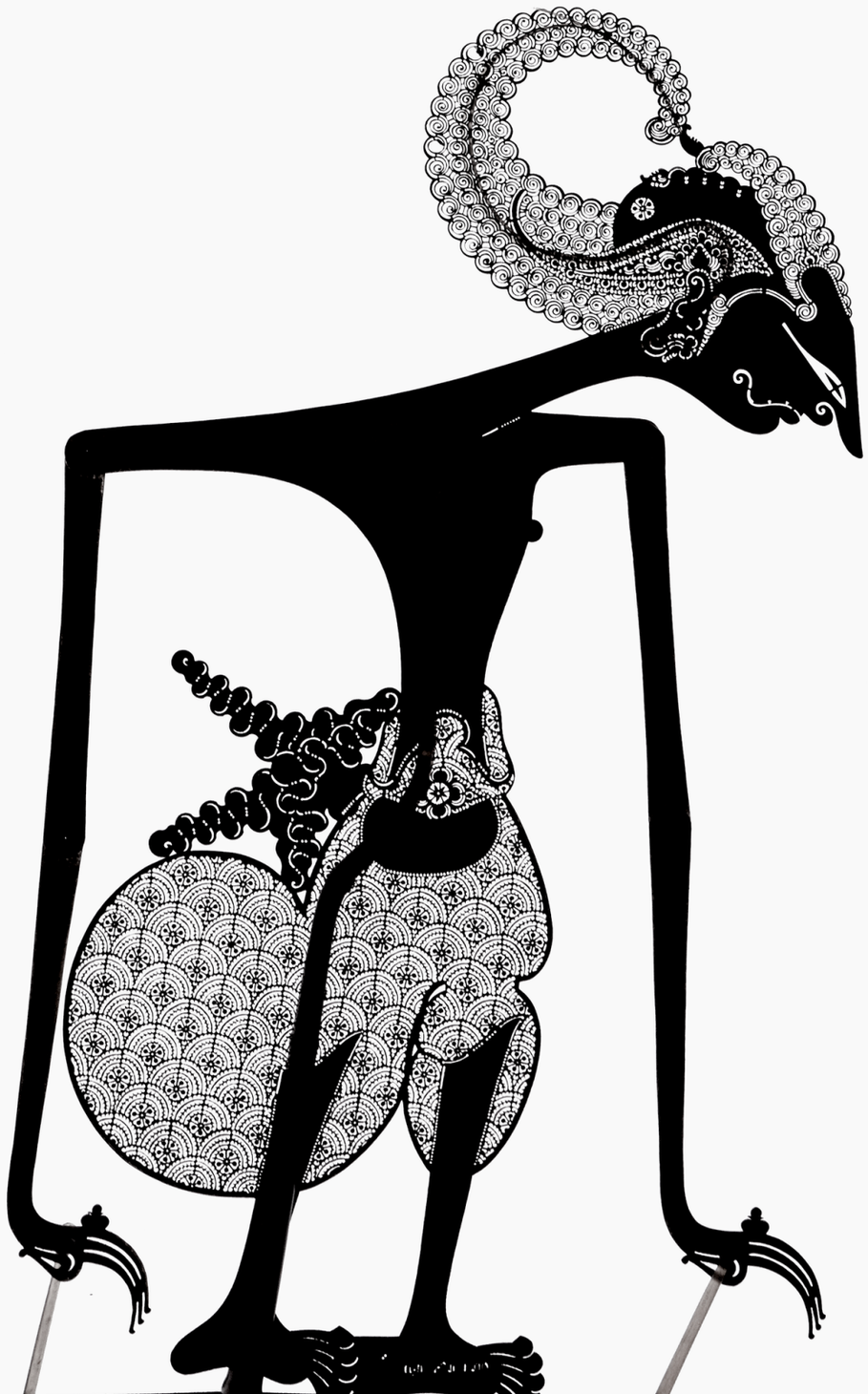
bertapa (suatu disposisi yang sesuai dengan *wanda* jenis gendreh), di dalam sebagian besar cerita wayang dia dimunculkan sebagai *lananging jagad* (dan lebih selaras dengan dua wayang yang ber-wanda Kinanthi). Disebutkan bahwa Janaka memiliki anak di setiap desa. Dalam pengertian ini Janaka dianggap sebagai simbol kejantanan, dan mungkin, lebih lanjut, dianggap sebagai simbol kesuburan. Tetapi penjelasan ini sepertinya terlalu jauh bagi saya dan belum menjelaskan hubungannya dengan dua ritual. Namun, ada lakon wayang yang membuat hubungan Janaka dengan ritual hujan lebih masuk akal. Kisahnya diceritakan sebagai berikut:

Janaka meninggalkan istana karena dia marah atas keputusan Bathara Guru untuk menobatkan Windu Sejati, Raja Pulo Rajawedhi, dan bukan dirinya, sebagai "lanang ing jagad" atau adimanusia, sebuah gelar yang membuat dia berhak atas seluruh bidadari di kahyangan. Narada, yang juga tidak senang dengan keputusan Bathara Guru, menemani para bidadari ke Pulo Rajawedhi. Di sana dia bertemu dengan Janaka. Narada membawa bidadari Prabasini, yang berarti dia membangkang kepada Bathara Guru. Bathara Brama, yang mengikuti Narada, melaporkan hal ini kepada ayahnya, yakni Bathara Guru. Bathara Guru marah dengan Narada dan menuntut agar mereka berdua menghadap kepada Sang Hyang Wenang untuk meminta pendapatnya. Ketika Windu Sejati dan Janaka bertarung, Sang Hyang Wenang memutuskan bahwa siapa pun di antara mereka yang pertama kali menyatakan diri sebagai "lanang ing jagad" adalah pihak yang kalah. Janaka adalah yang pertama menyatakannya dan segera dibunuh oleh Bathara Guru. Tubuh Janaka berubah menjadi danau yang menyedot segenap air di muka bumi ke dalam danau itu sehingga menyebabkan kekeringan parah. Para bidadari membujuk Windu Sejati untuk menemani mereka ke danau itu dan mereka pun bermain-main di sana dengan gembira. Windu Sejati yang tidak senang dengan situasi yang terjadi mengisap danau itu hingga kering. Di danau yang telah kering itu Janaka hidup kembali, sedangkan air danau kembali ke tempat mereka masing-masing berasal. Atas saran Kresna, yang pada saat itu datang untuk menyelamatkan Janaka, Janaka harus memancing Windu Sejati untuk menggunakan senjata pamungkasnya. Begitu Windu Sejati melepaskan senjatanya, yang menyebabkan timbulnya angin topan, Windu Sejati pun terbunuh dan tubuhnya berubah menjadi *barat windu*, yakni angin dari barat yang membawa hujan (L.Or.6426/3:13-7).

Tidak dapat disangkal bahwa kisah pewayangan Janaka ini berhubungan dengan hujan. Demikian juga dengan subjek dari ritual hujan, yaitu keempat Wayang Gendreh tersebut. Sangat sulit dikatakan apakah cerita ini mempunyai hubungan dengan penciptaan Wayang Gendreh atau dengan ritual itu sendiri, selama kita tidak mengetahui lebih banyak informasi mengenai asal-usul dari wayang-wayang tersebut.

Selain itu, dan tentu saja sudah diketahui lebih luas, bahwa nama lain Janaka adalah Arjuna. Di bawah nama ini pernah ada sebuah wayang (saya tidak mengetahui apakah wayang ini masih ada) yang juga terkait erat dengan (ritual pemanggilan) hujan. Wayang itu dinamakan *Arjuna pun Mendhung* (Arjuna sang awan hujan) yang terkenal dengan kekuatan supranatural untuk memanggil hujan. Sebagai contoh, ketika hujan sudah lama tidak turun, cukuplah dengan menempatkan wayang tersebut di halaman depan rumah dan segera setelahnya akan turun hujan (Hazeu 1903:300; melihat Bagian 2, bab 3 di jilid ini).

Seperti dalam kasus Semar atau keempat Wayang Gendreh, sekali lagi kami tidak diinformasikan mengenai asal mula dari wayang *Arjuna pun mendhung*, atau bagaimana wayang itu pertama kali dihubungkan dengan ritual (pemanggilan) hujan. Keseluruhan tiga kasus, bagaimanapun, merupakan contoh kepercayaan yang dihubungkan dengan kekuatan supranatural, untuk alasan yang tidak disebutkan, pada beberapa wayang tertentu. Kepercayaan di dalam benda supranatural dari wayang pada akhirnya memutuskan seberapa efektifnya ritual tersebut. Inti dari ritual ini adalah pentahbisan (pemberkatan) air, apakah itu dengan mencelupkan cempurit ke dalam air (Cirebon) atau mencuci wayang dengan air (Wonosari). Air bekas cucian wayang yang telah diisi dengan kekuatan supranatural ini dibagikan kepada para peserta sesudah upacara. Setelah dibawa pulang ke rumah masing-masing, air tersebut dipercikkan agar pengaruhnya mengalir ke rumah dan ladang mereka sebagai jaminan kesejahteraan bagi mereka dan keluarganya.



Referensi

Babad Tanah Djawi, 1941. *Poenika serat Babad Tanah Djawi wiwit saking Nahi Adam doemoegi ing taoen 1647*. Nijhoff.

Becht, C.J.G. 1939. 'Rattenplaag-bezwering in Goenoengkidoel', *Djawa* 19:258-9.

Clara van Groenendael, V.M., 1985. *The dalang behind the wayang. The role of the Surakarta and the Yogyakarta dalang in Indonesian-Javanese society*. Dordecht-Holland/Cinnaminson-USA: Foris.

Dowson, J. 1961. *A classical dictionary of Hindu mythology, and religion, geography, history, and literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

Hazeu, G.A.J. 1903. 'Kleine bijdragen tot de ethnografie en de folklore van Java'. *Tijdschrift voor Indische Taal -, Land- en Volkenkunde* 46:289-309.

Kats, J. 1923. *Het Javaansche tooneel, jilid.1: Wajang poerwa*. Weltevreden: Commissie voor de Volkslectuur.

Serat Padhalangan Ringgit Purwa, 1927. Weltrevreden: Bale Pustaka.

Aking Kyai Barung

Sumber asli: tulisan Stephen C. Headley di 'The purification of rice fields in Java with an apotropaic plank' dalam *The art of rice: Spirit and sustenance in Asia* oleh Aurora Ammayao and Roy W. Hamilton (2003).

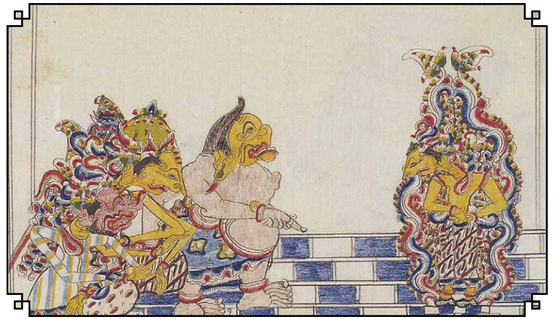
Mitos sederhana dari Sentolo, Jawa, yang ditampilkan di sini menggambarkan ritual yang digunakan untuk mengusir hama (*kala*) dari sawah yang siap panen. Dua puluh cerita semacam ini, masing-masing dilengkapi dengan rata-rata delapan gambar, merupakan sebagian kecil dari koleksi Moens di Perpustakaan Universitas Leiden. Mitos ini unik dan sama sekali bukan merupakan tipikal cerita rakyat Jawa. J. I. Moens (1887-1954), seorang Belanda dengan ketertarikan serius terhadap sejarah dan tradisi lisan Jawa, mengumpulkannya pada 1930-an dari Widi Prayitna, seorang dalang yang melibatkan dalang lain dalam proyek ini.[1] Cerita-cerita ini tak akan pernah terkumpul jika tidak karena rasa ingin tahu Moens.[2] Dia meminta agar teks-teks ini dan gambar-gambar yang menyertainya ditranskripsikan (Pigeaud 1980, 54). Kita tidak tahu dari mana gagasan untuk membuat ilustrasi atas mitos ini berasal, tapi jelaslah bahwa gambar dengan pensil berwarna di atas kertas buatan Eropa bukan sesuatu yang lazim di pedesaan Jawa pada masa itu.

Penyucian sawah adalah ritual lazim di kalangan petani di Jawa, tapi penggunaan papan pengusir hama (*tlawingan*) tidak biasa dalam konteks ini. Kata *tlawingan* mengacu pada sebuah papan yang digunakan untuk memajang pusaka atau sosok yang dianggap sakral. Meski papan atau kayu semacam itu mirip dengan yang digunakan untuk sarung keris, saya

tidak tahu tentang keberadaan benda semacam ini di daerah lain di Jawa. Setiap cerita dari kedua puluh cerita yang dituliskan dan diberi ilustrasi oleh Widi Prayitna menampilkan *kala* dalam berbagai wujud. Pemimpin dalam pelaksanaan ritual ini adalah dukun atau modin. Urutan yang digambarkan dalam gambar ilustrasi biasanya termasuk dalam susunan berikut ini:

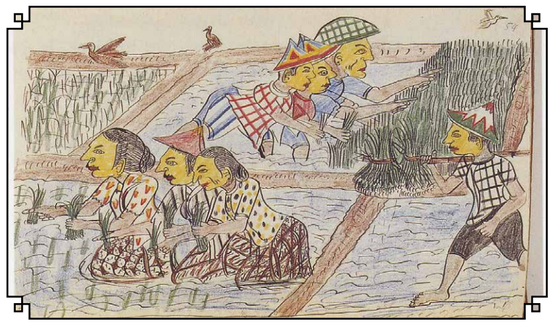
1. penjelasan tentang modin dan keluarga atau dewa yang terkait dalam cerita (gambar 1);
2. pemimpin *kala* (gambar 2);
3. pekerjaan bertani di sawah (gambar 3);
4. papan pengusir hama (*tlawingan*; gambar 4);
5. pembinasaan *kala* (gambar 5);
6. *kala* yang tersisa lari dari sawah (gambar 6);
7. *tlawingan* dibawa dalam iring-iringan melintasi sawah (gambar 7);
8. pencucian *tlawingan* (gambar 8);
9. doa dan sesaji untuk selamatan dibawa bersama oleh pemimpin ritual dan keluarga petani pemilik sawah (gambar 9).

Dalam enam kisah di antaranya, ritual berhasil mengubah setan pemakan padi menjadi *tlawingan*. Kepala setan—seringnya pemimpin dari kelompok setan dengan wujud yang paling mengerikan—dilukis pada ujung papan yang kemudian digunakan dalam arak-arakan upacara melintasi sawah. Setelah berubah wujud ke dalam *tlawingan*, setan *kala* itu akan memiliki kekuatan untuk mengusir kawan-kawannya. Oleh karena itu, ritual ini terdiri dari penjelasan tentang asal mula papan pengusir hama, diikuti oleh doa yang diucapkan selama prosesi untuk menyempurnakan penyucian sawah dan kemudian diakhiri dengan pemberian sesaji untuk selamatan. Tiap-tiap unsur dalam ritual akan dianalisis di bawah ini.

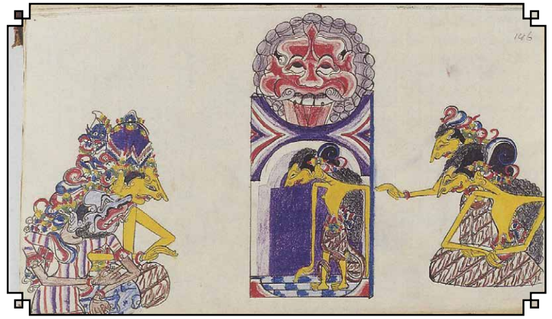


Gambar 1. Sanghyang Wenang (kanan) berembug bersama Semar, Bathara Guru, dan Bathara Narada tentang penyucian sawah. Leiden University Oriental Ms. 12.542 (5.2)

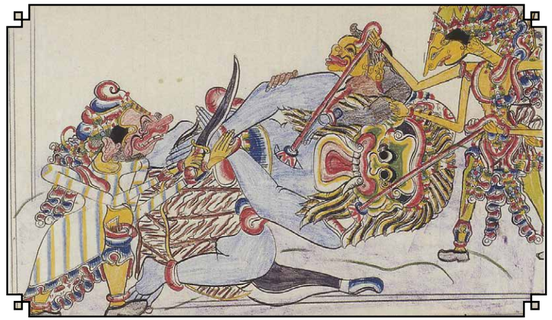
Gambar 2. Pimpinan setan pemakan padi (*kala*) digambarakan di sebelah kanan dengan pengikutnya di sebelah kiri. Leiden University Oriental Ms. 12.542 (10.3)



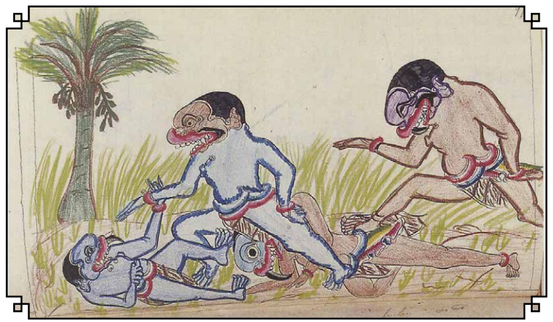
Gambar 3. Para petani menanam padi di sawah yang tergenang air. Universitas Leiden Oriental Ms. 12. 542 (7.4).



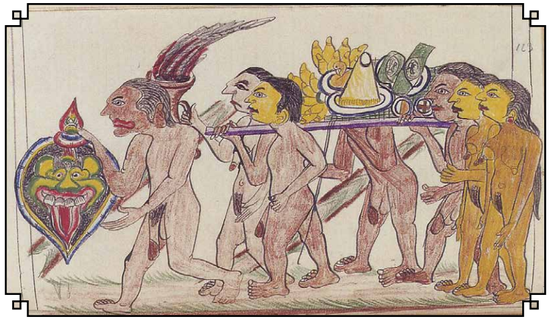
Gambar 4. Raja hama pemakan padi (kala) berubah wujud menjadi papan jimat pengusir setan (tlawingan). Kepala setan itu dilukis di atas papan pengusir setan. Arjuna, yang dalam cerita ini menangkap raja kala, juga ditampilkan dalam papan. Universitas Leiden Oriental Ms. 12.542 (17.6).



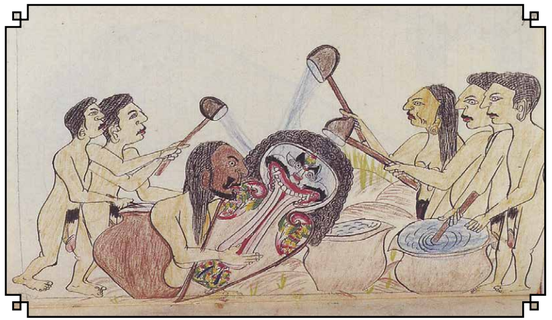
Gambar 5. Batara Narada (kiri) dan Batara Guru (kanan) digambarkan membunuh setan pemakan padi. Universitas Leiden Oriental Ms. 12. 542 (5.5).



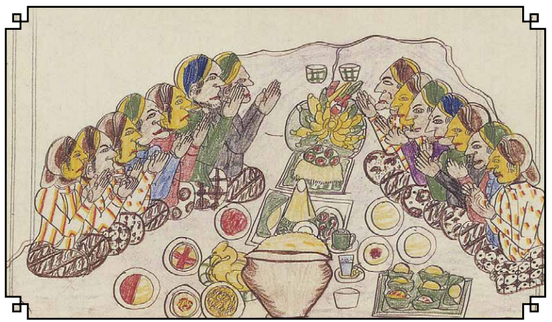
Gambar 6. Setan pemakan padi lari dari sawah setelah merasakan keampuhan papan pengusir setan. Universitas Leiden Oriental Ms. 12.542 (11.9).



Gambar 7. Para petanitelanjang memikul papan jimat pengusir setan beserta kemenyan dan sesajen untuk selamatan yang bertujuan demi kesejahteraan. Universitas Leiden Oriental Ms. 12.542 (14.8).



Gambar 8. Disucikan dengan air. Leiden University Oriental Ms. 12.542 (11.10)



Gambar 9. Selamatan dinikmati oleh anggota keluarga para petani. Leiden University Oriental Ms. 12.542 (6.10)

Ritual pengusiran hama sesungguhnya adalah menolak bala. Dalam bahasa Jawa, kata "panulak" juga digunakan untuk menggambarkan itu. Dalam puisi panjang Jawa dari abad kedelapan belas, Manikmaya,[3] pemimpin pasukan *kala* (hantu), Puthut Jantaka, diusir dari sawah bukan dengan papan *tlawingan*, tetapi oleh sosok pelindung sawah, yakni Sengkan Turunan (yang namanya berarti "Naik Turun"). Untuk mengusir hama, dia menggunakan pecut raksasa berwujud falus sepanjang beberapa meter.[4] Dalam mitos yang diterjemahkan di bawah dari koleksi Sentolo, *kala* pertama yang tertangkap berubah menjadi papan ritual pengusir hama yang berbentuk seperti tonggak falus. Sementara, motif hiasan papan itu jelas bisa dikenali sebagai sosok Kirtimukha atau Boma yang terdapat dalam gerbang kuil di Jawa dan Bali (Rapier 1986, 207). Topeng dengan tangan menjulur ke bawah ini kerap dipahat di atas jalan masuk, memegang dedaunan berisi cairan vital atau *rasa* yang bisa dikaitkan dengan sperma Batara Guru (Syiwa) yang dianggap sebagai asal mula hama kala.

Menurut legenda, Uma, selir Batara Guru, suatu kali menolak hasrat seksual Batara Guru. Sperma Batara Guru dari hasratnya yang tak terlaksana itu jatuh ke bumi lalu menyebabkan lahirnya Kala, anak bungsu Batara Guru yang sosoknya menampilkan wujud sifat angkara para dewa. Akibat penolakannya terhadap hasrat Batara Guru, Uma diasingkan ke bumi dan dikutuk oleh Batara Guru. Setelahnya dia berubah menjadi ratu iblis Batari Durga. Dalam versi lain, Durga juga menjadi istri Kala, anaknya sendiri yang terlahir di luar rahimnya. Dalam satu kisah Sentolo, rahim Durga (yang dikaitkan dengan darah menstruasinya) digambarkan sebagai senjata. Vagina Durga juga bisa menjadi senjata yang melahap siapa pun yang mendekatinya. Kekerasan yang dialami Durga, dan yang kemudian dia lakukan, tidak ditekankan di dalam mitos dari koleksi Sentolo yang diterjemahkan di bawah ini. Namun, dengan hanya menyebutkan nama Durga pun kisahnya akan langsung tebersit di benak penonton Jawa.

Dalam tradisi Jawa, Bima sering mendapat peran sebagai pahlawan yang menyucikan sawah dari hama. Dalam mitologi India, Bima adalah Bhimasena, satu dari lima bersaudara Pandawa, tetapi di dalam sastra

lisan Jawa dia dikisahkan bunuh diri seraya terus dikaitkan dengan saudara-saudaranya sesama Pandawa dalam lakon wayang. Peran sebagai pengusir hama di sawah tampak "pantas" bagi Bima yang dikenal bisa menggunakan penisnya sebagai senjata, seperti dalam kisah pemerkosaan Bima terhadap Durga.[5]

Mitos Aking Kyai Barung yang diterjemahkan di bawah adalah urutan ketiga[6] dari kumpulan dua puluh cerita yang sedang diteliti. Aking adalah sinonim *tlawingan* dan Kyai Barung adalah personifikasi papan pengusir hama.[7] Teks ini jauh dari bersifat sastrawi atau bahkan sekadar mengalir dengan lancar ceritanya. Teks itu tampaknya lebih dimaksudkan sebagai pembantu untuk mengingat dan mengandung sedikit ekspresi yang bisa jadi merupakan gaya narasi lisan. Sudah dilakukan upaya untuk menerjemahkan keseluruhan teks tanpa penambahan atau parafrase. Jeda adegan disimpulkan dari isi teks, tetapi tidak persis seperti teks aslinya. Perlu juga dicatat bahwa referensi pada ilustrasi tidak menandakan bahwa ilustrasi itu muncul pada teks asli, tetapi hanya bahwa mereka terkait dalam konteks logika narasi. Tanda tanya yang muncul dalam terjemahan menandakan bahwa informan, yakni Bambang Byantoro dan Soetrisno Santoso yang merupakan cucu Widi Prayitno—di luar saya sendiri—tidak memahami apa yang tertulis. Penting diingat bahwa kisah ini menggambarkan sebuah ritual asli yang pernah dilakukan di daerah persawahan sekitar Sentolo. Cerita ini bisa dlihat sebagai panduan cara melakukan ritual, lengkap dengan mantra yang diperlukan. Soetrisno Santoso membenarkan bahwa dia pernah menyaksikan sendiri pertunjukan terakhir ritual semacam itu sebelum punah pada 1970-an.

Ini penjelasan tentang papan jimat [*aking*] Kyai Barung yang digunakan untuk mengusir hama, ketika hama itu masuk ke sawah milik Bima hingga Bima mengusirnya, dengan merapal doa mel dua kali dan melakukan tindakan lain yang dijelaskan di bawah ini.

Pada zaman dahulu di hutan Minangsraya, adakah yang berani masuk ke dalam hutan Minangsraya? Dia tak lain adalah sang kesatria, Werkudara alias Bima. Bima masuk ke hutan Minangsraya untuk melawan ilmu sihir. Begitu masuk ke dalam hutan Minangsraya, mantra panunggi harus dirapal agar dia tidak mempan diamuk oleh setan-setan yang buas. Karena diketahui bahwa di dalam hutan Minangsraya banyak terdapat tentara jin, merapal mantra panunggi sangat diperlukan.

Bahkan sebelum mereka bertemu Bima, setan-setan itu telah siap. Bima belum memulai tapanya. Dia merasa gelisah lalu di pun duduk. Bima duduk tegak bersila. Tak lama setelah Bima duduk terjadi keramaian di tengah para setan.

Diserang oleh Bayu (gerombolan setan berwujud angin ribut), Bima melawan. Bayu Barat diserang Bima dengan berbagai ajian sakti, lalu menyerah.

Tak lama setelahnya, Batari Durga sang ratu setan memerintahkan agar hutan Minangsraya diperiksa untuk memastikan apakah benar ada seorang kesatria yang tengah berulah di sana. Hyang Batari memerintahkan seluruh Bayu Barat memeriksa setiap jengkal hutan Minangsraya. Tak lama Bayu Barat merasa terkejut saat memasuki tengah hutan. Para Bayu Barat semuanya takjub karena seorang kesatria telah berhasil masuk ke dalam hutan itu. Terheran-heran oleh perbuatan amat berani ini, seluruh Bayu Barat lalu menyerang Bima dengan berbagai cara untuk mengusirnya, tetapi Bima tak merasakan apa-apa. Karena sedang bertempur dengan Bayu Barat dan akibat kekuatan mantra panunggi, Bima belum berhadapan dengan Hyang Batari. Hyang Batari belum hadir. Bima hanya menghadapi serangan gencar para Bayu Barat, memukul mundur satu demi satu dengan ajian sehingga dia tak tersentuh oleh serangan mereka. Akibatnya, justru gerombolan Bayu Barat yang mengalami kesakitan dan menyingkir. Jika mereka tak segera pergi, mereka akan sakit parah akibat ajian Bima. Akhirnya mereka semua lari tungang-langgang menghadap kembali kepada Hyang Batari Durga.

Adegan selanjutnya: Kedatangan seluruh Bayu Barat di hadapan Hyang Batari Durga

Karena kesaktian Bima yang luar biasa, semua Bayu Barat dapat ditundukkan dan kocar-kacir. Begitu mereka berkumpul di hadapan Hyang Batari, mereka mengadu. Mereka mengatakan bahwa di tengah hutan terdapat seorang kesatria yang sakti mandraguna dan serangan Bayu Barat kepadanya tidak mempan. Malah, banyak Bayu Barat jatuh sakit akibat serangan balik dahsyat sang kesatria yang dahsyat. Hyang Batari yang menerima laporan itu mengizinkan para Bayu Barat untuk beristirahat memulihkan diri, bersama mereka yang sempat tertangkap dan kemudian mati. Maka, seluruh Bayu Barat mengundurkan diri untuk menghindari serangan Bima, sesuai perintah Hyang Batari Durga.

Batari Durga kemudian pergi ke lapangan kahyangan untuk menyelidiki tentang sang kesatria. Dia mendekatinya sampai kesatria itu terlihat. Begitu tapa Bima selesai, sang Batari duduk bersamanya. Lalu Sang Hyang Durga bertanya, "Apa yang kamu minta? Mengapa kamu ada di hutan Minangsraya?"

Bima menjawab, "Kerajaan sang adipati diganggu oleh sekelompok makhluk jahat. Kerajaan sang adipati dilanda malapetaka. Balatentara adipati dan seluruh penduduk desa tahu tentang tenung ini. Bagaimana agar mereka bisa kembali aman sentosa?"

Hyang Batari menjawab, "Mungkin bisa diatasi dengan minta bantuan anak-anak Semar, yaitu Petruk, Gareng, dan Bagong." Bima bersedia menerima bantuan dari anak-anak Semar yang bisa dipanggil untuk datang. Lalu Bima, bersama Hyang Batari, mengamati wabah hama yang menyerang persawahan milik adipati. Bima lalu minta diri kepada Hyang Batari untuk mencari pertolongan dari panakawan anak-anak Semar.

Setelah Hayang Batari meninggalkan Bima, dia lalu pergi bersama Bayu Barat. Setelah Bima kembali ke hutan, sesuai perintah Hyang Batari, dia pergi ke Gunung Grengseng, ke tempat tinggal Petruk, Gareng, dan Bagong.

Adegan Selanjutnya: Sebuah desa di Gunung Grengseng, Lurah Gareng (Nala Gareng) ditemui oleh adik-adiknya, yaitu Petruk dan Bagong

Mereka mendengar kabar bahwa Bima yang sawahnya diserang hama akan datang berkunjung. Lalu terdengar teriakan nyaring. Apakah penyebabnya? Lalu Petruk berkata, jika memang Bima akan datang, lebih baik mereka bersiap untuk membantu, apa pun keadaannya. Mengapa setan kala melahap sawah milik Bima? Hama terus merajalela; di mana-mana hama terus memangsa sawah dan sulit diberantas. Namun, sebelum mereka sempat pergi, mereka keburu disela oleh kedatangan Bima. Mereka terkejut karena ternyata Bima telah sampai di Papan Padhuhan Gunung Grengseng. Lalu Bima meminta ketiga Panakawan itu agar memeriksa tanaman padi. Mereka melaporkan bahwa banyak padi yang mati akibat dimangsa hama. Hyang Batari Durga lalu menjelaskan cara membuat hama itu sirna. Apa yang harus dilakukan agar mereka pergi. Gareng mengatakan bahwa mereka akan masuk ke sawah. Bima menyetujui saran Gareng. Petruk dan Bagong lalu pergi ke dusun itu. Begitu mereka berangkat dan tiba di sawah Bima, cerita pun terputus.

Sawah itu tidak digambarkan. Mengamati musnahnya tanaman padi, apa yang bisa membunuh balatentara kala itu? Ada tiga setan kala yang sedang asyik melahap tanaman. Pada saat itu Bima dan Panakawan berada di tepi sawah. Dari sana mereka dapat mendengar suara gerombolan kala itu, tapi tak bisa melihat wujud mereka. Tak lama Gareng dan Petruk menggertak dengan bengis ke arah makhluk tak kasat mata seraya menerabas padi, melangkah maju ke dalam sawah, dan menyebar di area persawahan. Di sanalah dengan mata mereka sendiri, mereka akhirnya bisa melihat wujud setan-setan yang tengah melahap sawah.

Kini jelaslah bahwa makhluk ini yang telah mengganyang sawah. Bersama-sama mereka mencoba menangkap salah satu makhluk itu untuk memahami wujudnya. Seperti apakah wujud kala yang berani memakan padi itu? Gareng dan Petruk mendekat perlahan untuk menangkap si setan hama. Hama-hama itu merasakan kehadiran manusia yang tengah mendekati mereka dan ketiganya melarikan diri. Begitu mencapai ujung sawah, masing-masing berlari

berpencar menjauh dari tempat itu. Gareng dan Petruk terus mengawasi salah satu setan hama itu guna menangkapnya. Ketika makhluk itu berdiri, tempat bersembunyi mereka ketahuan. Dia berlari tunggang langgang sampai terjatuh, lalu bangkit berlari lagi. Namun, tak lama kemudian makhluk itu terbungkuk, berhasil dijatuhkan dari belakang oleh Petruk. Makhluk itu mencoba melawan dan meronta melarikan diri; makhluk itu dengan cepat berlari melintasi sawah. Tak lama terjadi perkelahian antara makhluk itu dan para Panakawan hingga makhluk itu pun kewalahan. Makhluk itu dicekik, lalu diinjak-injak oleh Petruk. Bagong mencekal kakinya. Makhluk itu pun melolong.

Akhirnya makhluk itu tak mampu lagi melawan para Panakawan. Dia kelelahan, nyaris mati akibat keganasan Panakawan. Bima menunggu di tepi sawah seraya mengamati segala polah para Panakawan. Bima belum mengetahui wujud setan hama itu yang sungguh menakjubkan. Tak lama kemudian makhluk itu menghilang, berubah wujud menjadi sebuah papan yang dinamai Kyai Barung. Karena perubahan ini, begitu makhluk itu berubah menjadi papan, Ki Lurah Nala Gareng akan mencontoh aksi mengusir hama yang telah dilakukan sebelumnya. Kini jelas bahwa tindakan seperti itu memang penting dilakukan.

Hama itu lalu berkata kepada Bima, "Dengan izinmu, sesuai keinginanmu, kami telah memenuhi permintaan Panakawan. Apakah kini ini sesuai dengan kehendak para Panakawan?" Gareng berkata, "Karena kedua makhluk hama lainnya masih ada di sawah, Raden Bima akan merapal mantra mel. Jika mereka masih tidak mau pergi, Raden Bima akan segera membuat hama yang melahap padi di sawah Adipati itu menampilkan wujudnya. Inilah yang akan dilakukan oleh sang Raden kemudian jika mereka tidak mau pergi oleh mantra penolak yang digunakan sebelumnya."

Majikan Gareng, yakni Raden Bima, berjanji untuk melaksanakan saran Gareng, bahkan meski jika kematian taruhannya. Kemudian Gareng meminta agar Raden Bima untuk bertelanjang bugil di depannya. Selanjutnya harus dirapalkan mantra mel. Sesajen untuk selamatan lalu diletakkan, siap untuk digunakan dalam ritual mengusir hama pemakan tanaman.

Gareng lalu menata sesajen untuk mengusir hama pemakan padi. Ketika sesaji sudah siap, Bima membuka pakaian. Setelah Bima telanjang, Gareng dan Petruk lalu mengambil posisi dan juga ikut bertelanjang. Pada saat seperti itu, mereka tidak perlu merasa malu.

Lalu, Bima memegang papan Kyai Barung yang tergeletak di belakang Gareng. Bermacam-macam sesaji dibawa oleh Petruk dan Bagong dalam urutan tertentu. Mereka lalu berjalan memutari sawah. Seraya memutari sawah, mantra mel harus dirapal dengan diawali oleh doa "Bismillah..."

1. ***Semilah salalahu ngalahi wasalam.***
Sun harsa nedhuh,
anggenipun badhe nulak ama.
Teka kedhep, teka lumpuh,
teka welas, teka asih, asih, asih,
saka kresnane Allah
Lah hailah lahilah
Muhamat sun rasululah.

Dengan nama Allah, semoga Allah melimpahkan kedamaian.
Aku akan mengadakan hajat
untuk mengusir hama.
Datanglah segera, datanglah
dan lumpuhkan mereka.
Datanglah dan kasihanilah,
kasihilah, kasihilah, kasihilah,
datanglah atas kehedak Allah.
Tak ada Tuhan selain Allah
dan Muhammad adalah rasul-Nya.

2. ***Salingga, Tawang Sangker***
Samilah hirahkim hirohman nirohkim
Sun harsa nulak hama,
hama tunjung sari
Sarining ngukir,
tituk edhang, bahu bau
dhe- dhedhengkluk,
sesasi narda
mil ya umil dhek kethemil.

Tegak Lurus, Sebuah Ajian
Dengan nama Allah yang
pengasih dan penyayang.
Aku akan mengusir hama.
Hama teratai
yang sarinya mengukir,
tituk sepotong, menunduk
dan takluk.
Satu bulan narda
mantra yang digumamkan
saat mengunyah nasi.

3. ***Emel Pakantir***
Semilah.
Sirna, pangluyu danarira peper,
pupuh kapulu ki panapak gada wesi.
Kulita sari rujak-rujak dheplok,
keb dudunung sasi,
wisa sembur kolang-kaling, kalingan
gunung juhar,
jahiring laku. Salalahu.

Mantra Emel Pakantir
Dengan nama Allah.
hancurkan, jerat mereka yang terlihat,
hantamlah dengan ujung gada besi.
Sari mereka tumpah,
di setiap bulan,
racun dimuntahkan seperti benih
buah kolang-kaling yang sudah dikupas.
Gunung Juhar
beraksi di luar. Atas izin Allah.

4. ***Emel Nekuk***

Salalahu ngalahiwasalam
tu birobil ngalamin.
Ningsun, mulat mara ri Sang Parta.
Hungas gambaring teguh hayu,
wiyana slamet,
iya slamet saka kersaning Allah.

Mantra Melipat

Semoga Tuhan memberikan kedamaian.
Tuhan semesta alam.
Aku mencari adinda Arjuna.
Sosoknya yang wangi
membawa keteguhan, kesejahteraan, kekuatan, dan keselamatan.
Ya, keselamatan atas kehendak Allah.

5. ***Mel Tunjung Sasi***

Sun leledhang,
teka ala, teka lumpuh,
saka kersaning dewa kang linangkung.
Sun parinya, sun bleggudhu,
borang-baring kalamun alaih, bil aobil.

Mel Bulan Teratai

Aku mengganggu.
Datang buruk, datang lumpuh,
Datang atas kehendak dewata yang agung.
Akulah padi. Aku bleggudhu.
Ini semua terjadi sebagaimana kehendak Allah.

6. ***Emel Sentheng***

Kethap-kethap,
lintang krahinan, sunarina kembang kapas,
wayahira gumadhing.
Kap temen hama bakal lebur-lebur,
ajur dadi sawalang-walang.
Teka welas, tak asih, asih-asih asiha
marang Bima iki,
yar kamar roh kimin.

Mel Kawat Terentang

Terlihat samar dari kejauhan
bintang pagi bersinar seperti bunga kapas,
warnanya serupa gading.
Hama itu sungguh akan dihancurleburkan,
dilumat hancur menjadi sekecil belalang.
Jika datang dengan kasih, akan kukasihi. Kasihilah Bima ini dengan penuh kasih,
wahai yang pengasih dan penyayang.

7. ***Emel Clenjer***

Bang-bang wetan,
bali mengulon,
bali ngetan,
bali ngidul,
bali ngabar.
Luput pisan, kena pisan.
Suwaraku gelap, ngampar.
Lungguhku gajah belang.
Lakuku angin ngidit.
Mlayuku lepasing mimit.
Sir alah, dattollah,
pinangka panuwunanku,
renges sajati rampung,
Jali-jalining nukir.
ukir cendhana sumur bandhung,
kang awitta, teguh haju wiyana slamet,
slamet seka kersaning
Allahu salalahu.

Mel Clenjer

Fajar di timur,
kembali ke barat,
kembali ke timur,
kembali ke selatan,
kembali ke utara.
Luput sekali, kena sekali.
Suaraku bagai geledek, menyambar.
Dudukku seperti gajah belang.
Tingkahku seperti angin lembut.
Lariku seperti peluru melesat.
Kehendak Allah, zat Allah.
Permohonanku,
apa yang direncanakan menjadi tuntas,
isyarat dibuat.
Mengukir cendana sumur agung,
yang kokoh, indah,
kuat, selamat,
selamat karena kehendak Allah
atas izin Allah.

8. ***Mel Putus Rancah***

Tali-tali gadhing,
kembang cubung,
uri-uri anyerepi duduhing peli.
Sirep-sirep suka kersaning Allah.
Sun talining urip,
urip kaya ratrining lintah,
lintah kaya gadhing waluh.
Teka apakaya apa
wujudira tembang,
tembang ing kidung reta,
tate Kumbala Geni,
kang anglebur ajuring tekad,
angenengna jiwangganira,
dat ingkang murweng dumadi,
melok-melokkaya tugu trenjang lempar,
lampiring gendhaga lumpuh,
lumpuhing kelakuhan.
Daya-daya kempul,
gemak melung.
Salalahu ngatewa salam.

Menyelesaikan Penanaman Padi Kering (Gaga)

Tumbuhan gading merambat naik ke atas,
kembang kecubung beracun,
nantinya mengandung cairan penis.
(Mantra sirep)
Semua akan kembali normal,
atas kehendak Allah.
Akulah tali kehidupan,
hidup yang seperti lintah malam,
lintah serupa tumbuhan
gading merambat.
Datanglah datang
berwujud tembang,
puisi tembang merah,
laksana Kumis Berapi,
yang menghancurkan niat,
yang menyucikan jiwa,
zat yang menyebabkan
segalanya tercipta,
tampak serupa tugu trenjang lempar,
gerendel peti yang lumpuh,
lumpuhnya tingkah-polah.
Kekuatan gema gong kempul,
yang memanggil penjaga.
Salalahu ngatewa salam.

Orang Jawa sebagai Petani dan Peternak

Sumber asli: L. Th. Maijer, 1898, *De Javaan als landbouwer en veefokker*. Batavia: Albrecht & Co.

Mitologi Jawa memiliki segudang simpanan dongeng yang terkait dengan kerajaan-kerajaan pertama yang didirikan manusia, asal mula pertanian, dan Dewi Sri sang dewi padi. Kata bahasa Jawa untuk episode drama, yakni *lakon*, berasal dari kata kerja *laku* yang berarti berjalan, gerakan ke depan, kemajuan. Lakon-lakon itu mendramatisasi perjalanan tokoh-tokoh mitologis yang meninggalkan bekas atau jejak (*tapakan*) pada lansekap fisikal dan moral. Lakon yang menampilkan Dewi Sri menunjukkan bagaimana perjalanannya serta perjalanan tokoh-tokoh cerita lainnya meninggalkan jejak abadi pada praktik dan keyakinan tentang pertanian—termasuk memperkenalkan tanaman baru, alat produksi pertanian yang baru, dan tabu-tabu. Dongeng semacam itu ditampilkan sebagai pertunjukan wayang di beberapa desa dalam acara tahunan sebagai alat untuk membawa kesuburan bagi sawah. Salah satu lakon yang dikenal sebagai *Makukuhan*, dikisahkan kembali oleh L. Th. Maijer, ahli etnografi dan pakar bahasa asal Belanda, diduga berdasarkan sumber lisan yang dikumpulkan oleh Maijer.

Mengenai perihal pembuatan dan menggarap sawah, orang Jawa mempunyai beberapa macam tata cara atau formalitas. Hal itu berhubungan dengan ritual keagamaan serta kepercayaan orang Jawa. Oleh karena itu, sebelum membahas cara orang Jawa menggarap sawah, legenda yang berkaitan dengan budidaya padi juga perlu untuk dibahas. Cerita legendanya adalah sebagai berikut:

> 'Sejak jaman dahulu kala, Bathara Guru yang merupakan Dewa utama dan Guru Agung,[1] berkeinginan mempunyai seorang anak perempuan, yang mempunyai kemolekan serta keistimewaan lainnya baik jasmani maupun rohani. Kemudian Bathara Guru berkehendak untuk memunculkan sesosok mahluk dari Cupu Manik Astagina. Singkat cerita, dikarenakan kesaktian yang dimiliki oleh Bathara Guru, ketika Cupu Manik itu dibuka, lahirlah seorang perempuan yang sangat cantik nan rupawan, dimana kecantikan dan kerupawanannya tidak pernah dijumpai pada wanita manapun di dunia ini, baik saat ini maupun di masa mendatang. Para Dewa yang berkumpul, tidak bisa memberikan nama yang pantas selain nama "Rĕtno Dumilah" yang bermakna "permata yang gemerlap berkilauan". Bathara Guru sangat bahagia dengan anak perempuannya yang sangat cantik jelita yang ditahbiskan sebagai ratu khayangan. Dia bahkan memberikan tahtanya pada sang putri. Tahta tersebut bernama "Bale Mĕrcakandha".[2]

Bathara Guru dilemahkan oleh nafsu karena terpana oleh kecantikan putrinya, sehingga menimbulkan nafsu birahi yang tinggi pada dirinya, mengakibatkan permaisurinya, Dewi Uma, diasingkan ke alam bawah.[3] Pada saat Bathara Guru sudah terpisah dari Dewi Uma,[4] dia menginginkan untuk memperistri putrinya sendiri. Kabar tersebut membuat putrinya kaget, marah, dan tersinggung. Pada saat dia menyadari bahwa semua argumen dan

[1] Menurut pemahaman orang Jawa, predikat Guru Agung hanya diberikan untuk Semar (Bathara Ismaya).

[2] Ada juga yang menyebut Bale Marcu Kundha.

[3] Cerita pewayangan mengenal tiga alam, yaitu alam atas, alam tengah, dan alam bawah (*Mayapada, Madyapada, dan Marcapada*).

[4] Kata asli bahasa Belanda adalah 'duda', tetapi istilah ini cuma bisa dipakai untuk suami yang kehilangan istri satu-satunya. Di dalam cerita pewayangan, Bathara Guru disebut-sebut mempunyai banyak istri, dan dalam istilah Jawa, kehilangan satu istri dinamakan *gothang*.

keberatannya tidak mempunyai efek, justru menambah nafsu Bathara Guru untuk memilikinya semakin meningkat, yang tidak terjadi sebagaimana mestinya. Bathara Guru mulai memaksa dan mengancam sang putri, agar mengikuti keinginannya untuk memperistrinya.

Pada akhirnya sang putri mengabulkan keinginan Bathara Guru. Sang putri mengulur waktu dengan cara memberi persyaratan yaitu tiga benda yang ingin dimilikinya tapi hingga saat ini belum dimiliki. Persyaratan tersebut adalah:

1. Makanan yang mempunyai rasa yang disantap berkali-kali tanpa menimbulkan rasa mual, muak, ataupun benci.

2. Pakaian yang tidak pernah rusak.

3. Satu set peralatan musik yang memiliki nada yang indah meskipun tidak dimainkan.

Tanpa berpikir panjang, bahkan sebelum Bathara Guru mendengar seluruh permintaan sang Putri, Bathara Guru berjanji untuk memenuhi segala permintaannya. Bathara Guru lalu melihat semua pusaka khayangan, namun hal itu sia-sia, karena dia tidak menemukan satu pun barang yang menjadi syarat permintaan putrinya. Bathara Guru tidak tahu harus berbuat apalagi, kemudian dia menyuruh Kala Gumarang,[5] anak dari Bathara Guru untuk mencari barang yang diminta oleh Rĕtno Dumilah. Dia harus menemukan barang tersebut apapun resiko dan tantangannya, walaupun itu harus menghancurkan khayangan sekalipun. Kala Gumarang lalu mempersiapkan perjalanannya. Selama dalam misinya, dia tidak sengaja melihat permaisurinya Bathara Wisnu, yaitu Dewi Sri, membuat Kala Gumarang jatuh cinta dengan sangat mendalam. Akibatnya dia tidak hanya lupa misi yang diemban dari Bathara Guru, dia juga mulai mengikuti kemanapun Sang Dewi pergi dengan gelisah, hingga Dewi Sri mengutuknya. Oleh kehendak para Dewa, Kala Gumarang berubah menjadi babi hutan *(celeng)*.

[5] Kala Gumarang, dikenal juga sebagai Bathara Kala.

Sementara itu, Bathara Guru menunggu kembalinya Kala Gumarang dengan tidak sabar. Bathara Guru tidak bisa mengendalikan dirinya sendiri hingga merangkul putrinya. Namun pada saat yang bersamaan Rĕtno Dumilah pun menghembuskan nafas terakhirnya; hingga membuat Bathara Guru yang sedang dilanda asmara itu sedih, dan apapun yang dilakukannya, Bathara Guru tidak bisa membuat putrinya hidup kembali. Bathara Guru menjadi putus asa. Para Dewa pun tidak bisa berbuat banyak, dan mereka hanya dapat mengusulkan mengganti nama Rĕtno Dumilah menjadi Tisnawati, dan menguburkan jenazahnya di Mĕdhang Kamulan.

Bathara Guru menitahkan Prabu Makukuhan yang saat itu merupakan raja dari kerajaan tersebut (Mĕdhang Kamulan), untuk mengubur jenazah Tisnawati dengan penghormatan tertinggi dan menjaganya. Prabu Makukuhan mengikuti perintah itu dengan sangat patuh membuatnya mengambil keputusan untuk menjaga makam itu sendiri. Pada hari keempat puluh setelah pemakamannya, Prabu Makukuhan melihat ke pusara makam, yang secara tiba-tiba dikelilingi oleh karangan bunga yang terbuat dari cahaya. Di tengah-tengah karangan tersebut muncul beberapa tanaman yang asing yang tidak pernah terlihat sebelumnya, Karena dia tidak dapat menjelaskan hal itu, maka dia bergegas menghadap ke Bathara Guru untuk melaporkan kejadian ini.

Diiringi oleh beberapa Dewa, Bathara Guru mendatangi pusara tersebut untuk melihat tanaman itu. Setelah melihat tanaman itu, Dia (Bathara Guru) kemudian berkata, di dalam tanaman ini bersemayam ruh Tisnawati, dia akan menjadi rahmat bagi orang banyak. Tanaman pari atau pantun (tanaman padi) muncul dari pusarnya, dari kepala muncul tanaman *klapa* atau *krambil*, dari giginya muncul tanaman jagung, dan dari bagian kemaluannya (vagina) akan muncul tanaman aren, dari tangannya akan muncul tanaman *pala gumantung* atau *pala gumandhul* yaitu tanaman dengan buah yang menggantung. Pada bagian kakinya muncul tanaman *pala kapĕndhĕm*, yaitu tanaman yang buahnya tumbuh di dalam tanah.

Selanjutnya, Bathara Guru memberi perintah kepada Prabu Makukuhan, untuk memastikan buah dari tanaman-tanaman ini diberikan kepada semua

orang yang meminta dengan tujuan untuk menanamnya kembali. Orang yang pertama kali menanam tanaman ini kembali yaitu *Bapa* dan *Biang-tani* (pengayom agrikultur / pertanian). Untuk menghormati kenangan dari Tisnawati, mereka menaruh "*ranggon*" di persawahan yang dihiasi dengan *panggalan* dan *kitiran*. Mereka juga memulai ritual baru, yaitu pada saat panen mereka akan membawa serta kain baru, kemenyan, minyak wangi, atau salep.[6] Sementara itu, Kala Gumarang, meskipun dia berubah menjadi babi hutan, tetap mengikuti Dewi Sri kemanapun dia berada. Putus asa dengan keadaan tersebut, Dewi Sri meminta para Dewa agar memiliki takdir yang sama dengan Tisnawati. Akibat dari permintaan tersebut, pada saat dia berada di Mĕdhang Kamulan, secara tiba-tiba dia menghilang. Di tempat terakhir dimana dia berada sebelum menghilang, kemudian muncul tanaman yang sama seperti halnya di pusara makam Tisnawati. Prabu Makukuhan kemudian melaporkan kembali hal ini kepada Bathara Guru, bahwa tanamannya hampir sama namun hanya tanaman padi yang sedikit berbeda. Jika tanaman yang muncul dari Tisnawati harus ditanam di tanah yang kering, tanaman yang muncul pada Dewi Sri harus ditanam di tanah basah. Kemudian, timbullah *pari gaga* (*pantun gagi*)[7] dan *pari sawah* (*pantun sabin*). Penanam pertama dari tanaman padi ini adalah Joko Puring dan Kyai Tuwa, sekaligus penemu dari saluran irigasi dan sistem terasering adalah Kyai Buyut.

Kita akan membicarakan penemuan ini lebih lanjut, tapi sebelumnya kita kembali ke Kala Gumarang. Dia sangat terkejut pada saat Dewi Sri tidak terlihat kembali, tetapi pada saat mendengar bahwa Dewi Sri berusaha menghindari dirinya, dia menjadi murka dan mencoba menghancurkan padi yang mengandung Ruh Sang Dewi. Bathara Wisnu datang untuk menolong istrinya, dan membunuh Kala Gumarang dengan bambu runcing yang oleh para Dewa dinamakan *granggang* (tombak lempar). Sebelum tewas, Kala Gumarang mempertahankan dirinya dengan melemparkan cangkul (*wluku*) hasil rampasan dari petani, ke arah Wisnu, tetapi meleset, dan kemudian cangkul tersebut mengambang di udara sebagai *Lintang Wluku,* bersamaan dengan itu Wisnu melemparkan tombak guntur (halilintar), dan tombak

6 Teks asli menyebut *'salep'* , tapi yang dimaksud kemungkinan besar adalah *wĕdhak*, dalam konteks bukan bubuk bedak, tetapi bentuknya cair dan wangi.

7 *Gaga*, yang berarti hama.

tersebut juga mengambang di udara, sebagai *Lintang Wuluh*.

Ruh Kala Gumarang menitis menjadi putra tertua Putut Jantaka, yang merupakan bentuk personifikasi keangkaraan / keburukan, dimana di dalam beberapa daerah disebut *Karungkala*. Dari tubuh busuknya keluar *ama walang sangit* dan *lĕmbing*, serta *ama putih* dan *ama tikus*. Dari darahnya mengeluarkan *ama lodoh* dan berbagai gas jahat lainnya, yang hingga kini masih membahayakan panen padi.[8] Selain itu, tanaman padi juga mempunyai musuh lainnya, dimana Bathara Guru tidak bisa memindahkan sepenuhnya pada saat *pari* muncul. Salah satunya yang paling sulit yaitu Raden Prit Aanjala, karena dia berwujud burung kecil *(ĕmprit)*. Dia beserta pengikutnya datang dengan berkelompok kemudian hinggap di tanaman tersebut yang mereka lakukan berulang-ulang. Mereka tidak takut terhadap halauan petani.

Joko Puring, Kyai Tuwa, dan Kyai Buyut kemudian mengejar musuh kecil ini terus-menerus dan mencoba mengusir mereka dengan melempar bebatuan, dan lain sebagainya, serta mengusir mereka dari pohon kelapa dan aren, karena musuh kecil ini juga menghinggapi pohon tersebut. Namun mereka tidak mendapatkan hasil apapun dari usaha ini. Hasil satu-satunya yang didapatkan dari usaha untuk mengusir musuh kecil tersebut adalah luka serta kerusakan pada tongkol dan batang jagung sehingga mengeluarkan cairan. Akibat yang tidak terduga ini membuat mereka kebingungan. Pada saat mereka memotong bagian yang rusak dari tongkol dan batang jagung tersebut, mengakibatkan semakin banyak cairan yang keluar. Hal ini membuat mereka putus asa. Prabu Makukuhan tidak tahu bagaimana harus membantu mereka, kemudian mengirim ketiganya untuk menghadap Bathara Guru.

Bathara Guru bersama Narada datang untuk memeriksa. Ketika itu mereka melihat cairan tersebut di dalam *bumbung* atau *lodhong*.[9] Bathara Guru mengatakan bahwa cairan tersebut itu bernama *lĕgen*, yang ternyata merupakan jenis makanan yang sangat enak serta bergizi untuk manusia.

[8] Mengacu pada tahun pembuatan artikel.

[9] Media penyimpanan yang terbuat dari bambu.

Narada menjadi penasaran dan ingin mencoba mencicipi cairan tersebut. Akibat kecerobohannya, dia tidak sengaja menjatuhkan *lodhong* dan sebagian dari cairan itu tumpah ke dalam pot yang ditaruh di atas bara api, sehingga mengakibatkan cairan tersebut menguap hingga menyisakan gula. Peristiwa itu merupakan awal kejadian bagaimana gula jawa (Kr. *Gĕndhis jawi)* terbentuk. Gula jawa dan *lĕgen*, dianggap pemberian dari Bathara Guru.

Sementara itu, akibat kedatangan Bathara Guru membuat Prit Anjala dan pengikutnya sangat ketakutan dan memilih untuk menghindar. Mulai saat itu, setiap sosok manusia oleh mereka dianggap sebagai penjelmaan sosok Bathara Guru. Kyai Bujul[10] mendapatkan keuntungan dari kejadian ini. Dia membuat sebuah boneka berbentuk manusia untuk mengusir semua musuh bersayap dari tanaman padi. Musuh terbesar dari tanaman padi yaitu empat anak dari Puthut Jantaka yang berwujud gajah, badak, harimau, rusa, *mĕnjangan*, sapi, banteng, monyet, tikus besar (dalam bahasa Jawa disebut *wirok)*, dan tikus, yang menjadi hama sesungguhnya untuk tanaman di perkebunan. Meskipun dilarang oleh ayah mereka untuk memasuki kebun tersebut, tetapi akibat ajakan anak tertua yang merupakan titisan dari Kala Gumarang, membuat mereka tidak mempedulikan larangan itu, dan tetap melanjutkan untuk memasuki serta merusaki area persawahan. Kyai Buyut mencoba melakukan segala hal untuk membuat mereka pergi tetapi hal itu sia-sia, bahkan di hari tertentu dia harus memanjat pohon kelapa hingga ke bagian pucuk. Karena kehausan dan capai, dia kemudian meminum air dari salah satu buah di pohon kelapa. Untuk memperingati kejadian ini, masih terdapat kebiasan untuk menaruh air kelapa di saluran irigasi pada saat aliran air di saluran tersebut tersendat.

Kejadian yang dialami oleh Kyai Buyut serta kerusakan padi dilaporkan oleh Joko Puring kepada Prabu Makukuhan, yang kemudian mengutuskan ke Mĕdhang Agung dekat Andong Dhadhapan dan Gadhing Pawukir untuk mengunjungi dua pertapa sakti yang berada disana, dalam rangka meminta pertolongan pertapa itu. Joko Puring kembali dengan membawa

[10] Kyai Bajul, dalam banyak versi cerita Jawa.

anjing dan kucing, dengan nama *Bělang Menyunyang* dan *Candramawa*, yang diperolehnya dari dua pertapa sakti tersebut, untuk membantu menanggulangi anak-anak Puthut Jantaka. Anjing dan kucing itu mampu mengusir rusa, *měnjangan,* monyet, tikus besar (*wirok*) dan tikus, tetapi tidak berdampak pada hewan yang besar. Oleh karenanya Joko Puring pergi mendatangi kembali Mědhang Agung, untuk meminta bantuan lagi. Dia kemudian membawa serta Raden Turunan dan Raden Sěngkan, saudara muda dari Kyai Andong Dhadhapan. Mereka dipersenjatai dengan cambuk, talinya terbuat dari sutra hitam beracun yang dapat mengusir gajah dan hewan besar lainnya dari area lokasi tanaman. Para pemuda ini melaksanakan tugasnya dengan sangat baik. Semua hewan yang bersentuhan dengan cambuk tersebut mati; tetapi hanya banteng, kerbau, dan sapi yang mendapat cambukan di bagian kaki tidak mati tapi hanya mengakibatkan mereka bersimpuh dan lumpuh. Sejak saat itu, hewan-hewan tersebut dapat dijinakkan serta mengabdikan diri (bekerja) pada manusia. Tidak ada petani yang memukul mereka dengan cambuk di bagian kaki, karena akan menyebabkan lumpuh sehingga tidak bisa bekerja lagi. Oleh karena itu mereka hanya dipukul bagian badan atau kepala. Dengan cara ini seluruh hama dan wabah diberantas, serta tanaman padi dapat dibudidayakan dimana-mana.

Prabu Makukuhan yang sangat tertarik pada budidaya padi mempunyai kebiasaan untuk berjalan disepanjang persawahan setiap malam. Pada suatu hari saat dia berjalan kaki, dia melihat seekor ular besar berjalan merayap sepanjang gundukan tanah (*galěngan*) yang baru dibersihkan dari tanaman liar. Tetapi ketika dia mendekati ular tersebut, sang ular tiba-tiba menghilang dan muncul seorang wanita cantik. Prabu Makukuhan berjalan mendekati wanita itu, tetapi dia tidak pernah dapat meraihnya. Setiap Prabu Makukuhan mendekatinya, wanita tersebut seketika itu juga menghindar ke belakang hingga dia tiba-tiba menghilang. Hal yang sama terjadi berulang-ulang selama beberapa hari. Sang Prabu melihat dan berbicara pada mahluk ini hingga pada akhirnya dia mendapat jawaban dari mahluk tersebut. Jika dia benar-benar mencintainya, maka Prabu Makukuhan harus memastikan bahwa setiap saat dia datang ke persawahan, dia akan mengenakan pakaian baru, dan mandi secara teratur dengan menggunakan wewangian atau *wědhak* (luluran). Hal itu merupakan syarat satu-satunya agar Sang Prabu

bisa mendekati makhluk wanita cantik itu yang tidak lain merupakan Dewi Sri. Prabu Makukuhan memenuhi persyaratan tersebut, kemudian Dewi Sri menitis ke tubuh permaisurinya, sekaligus Dewa Wisnu menitis ke dalam tubuh Prabu Makukuhan agar Sang Dewa dapat bersama kembali dengan istri tercintanya, sehingga mereka dapat bersama-sama menjaga padi yang akan menjadi makanan utama orang Jawa.

Bathara Guru juga tetap tertarik dengan budidaya padi dan dia mengajarkan kepada masyarakat bermacam-macam jenis sesajen dan mantram. Jika mereka melakukannya dengan baik maka akan mendapatkan panen yang baik dan menjamin padi tumbuh subur. Dewi Sri, yang dalam hal ini ikut menyebarkan pengetahuan mengenai sesajen dan mantram (doa), kemudian dianugerahi sebagai Dewi Kesuburan.[11] Peran Dewi Sri yang begitu besar mengakibatkan cerita mengenai Rětno Dumilah tidak mempunyai peranan penting. Termasuk juga peringatan dan persembahan terhadap Prabu Makukuhan sebagai titisan Wisnu, hanya hidup di dalam kepercayaan bahwa jika anda melihat ular sawah (*ula saba* atau *sowo*) jantan yang bersama dengan ular sawah betina, yang merupakan perwujudan Prabu Makukuhan (raja Mědhang Kamulan) dan Dewi Sri. Oleh sebab itu tidak ada Orang Jawa yang menyakiti ular ini, dan si pemilik sawah merasa senang pada saat melihat ular tersebut di areal persawahan, karena dapat dipastikan akan mendapatkan hasil panen yang bagus.

Berbicara mengenai penemuan *parit*[12] irigasi, *wangan*,[13] dianggap sebagai penemuan Kyai Buyut, di dalam hari-hari tertentu dia sangat sibuk menggarap tanah di lereng gunung. Tiba-tiba turun hujan sangat deras, hingga mengakibatkan longsor. Hal ini memberikannya ide menggali parit untuk membuat saluran air. Untuk menampung seluruh aliran air lainnya yang ada disekitar pertanahan, maka dia membuat bendungan, sehingga saat semuanya mengering, dia terkejut pada saat melihat penampakan garis lurus bersusun, yang kemudian dia namakan *kothak* dan *kědhok* (juga *ambal-ambalan*).[14] Nama

[11] Dewaning Pangan, dalam tradisi orang Jawa disebut juga sebagai Dewa pangan.

[12] Sungai kecil.

[13] selokan di persawahan (dari bahasa Sanskerta).

[14] Ambal-ambalan mempunyai arti, berulang-ulang.

tersebut diberikan karena keluasan dari areal tersebut. Tanah lapang ini ke depannya menjadi model teras yang disusun dengan model *amfiteater.*[15]

Kyai Kalukuan atau Palukuan di dalam beberapa daerah dianggap sebagai penemu dari model *terasering* (model tanam padi berbentuk lapangan horizontal) dan juga penanam *pari* pertama. Dia dikaruniai beberapa anak perempuan sehingga menyebabkan dia kebingungan bagaimana harus menafkahi anak-anaknya itu, sehingga dia meminta pertolongan Dewa. Para Dewa menjawab permintaannya melalui mimpi. Di dalam mimpinya, dia diperintahkan untuk menanam padi. Dia menjalani perintah tersebut, namun ketika padi tumbuh mekar, dia tidak mengetahui apa yang harus dilakukan terhadap tanaman tersebut. Oleh karena itu Dewa Wisnu dan Dewi Sri merubah wujud mereka menjadi "pencuri beras" atau wujud *manuk glathik,* dan menunjukkan padanya cara memetik dan mengupas aren. Melalui cara tersebut, Kyai Kalukuan belajar memanen dan mengolah padi. Kebiasaan tersebut juga mulai digunakan untuk memetik aren yang sudah matang satu persatu, di bumi.

Kyai Kalukuan menjadi orang kaya dan sangat terkenal sebagai ahli budidaya padi yang mumpuni. Ketenarannya menyebar hingga ke luar negeri, yang mengakibatkan Dampu Awang, saudagar kaya dari seberang, datang ke Jawa untuk membeli beras dan biji pari dari Kyai Kalukuan. Dampu-awang datang dengan kapal terbang[16] yang digerakkan menggunakan kekuatan magis dari permadani sutra yang didapatkannya dari Ratu Jin. Kekuatan magis dari permadani sutra tersebut mampu untuk bergerak dengan sangat cepat di udara. Oleh sebab itu Dampu Awang dapat pulang-pergi beberapa kali sampa. Pada suatu hari, di dalam perjalanannya dia melihat gerobak besar yang berjalan di permukaan laut. Gerobak itu berisi penuh dengan beras yang di tarik oleh sepasang kerbau yang bagus. Merasa iri dengan kekuatan Kalukuan pemilik kerbau tersebut, Dampu-awang menggunakan kekuatan permadani sutranya untuk merubah kerbau dan gerobaknya menjadi batu besar, yang saat ini masih dikenal dengan nama *Watu Gerobak* dan *Watu Kĕbo*. Rencana jahat ini diketahui oleh para Dewa. Sebagai hukumannya

[15] Bentuk teater pada zaman Romawi dan Yunani kuno.

[16] Sampai dengan saat ini, di dalam cerita asli pewayangan, diceritakan bahwa Dampu Awang menggunakan permadani sutra.

kapal terbang Dampu Awang dijatuhkan dari langit dan menjadi gunung *Prau.*[17]Dampu Awang yang lolos dari kecelakaan, menuduh Kalukuan dan membalas dendam dengan menusuknya. Dampu-awang ingin menculik anak perempuan Kalukuan yang cantik, yaitu *Pulung Gana* dan *Pulung Sari.* Dewa Wisnu ikut campur tangan. Kedua anak perempuan tersebut dimasukkan ke dalam jantung pohon *timaha* (jenis pohon berharga karena memiliki bintik indah , atau *pelet*). Dampu-awang tewas tidak lama setelahnya, mati dalam kesedihan karena keinginannya tidak terpenuhi. Dari mayatnya muncul jenis hama berbentuk burung dan cacing.

Akhirnya, kita harus menyebutkan bahwa Watu Gunung dan istrinya Dewi Sinta juga mengajarkan serta memberikan sesuatu pada para petani, bahwa jika mereka menginginkan hasil panen yang bagus, saat menanam padi di area persawahan, mereka memberi sesajen kupat pada empat penjuru area persawahan sambil mengucapkan mantram: "*bumi suka, banyu suci, awak sampurna*";[18] dan juga pada saat kekurangan air di saluran selokan atau sungai, dimana mereka mendapatkan air, mereka mengadakan pementasan wayang. Mereka harus menaruh mangkok atau *paso* dengan air di depan dhalang. Dewi Sinta merubah diri menjadi tanaman sesuai dengan permintaannya kepada para Dewa. Tanaman itu mempunyai kekuatan untuk merubah hawa dingin menjadi hangat, kesedihan menjadi kebahagiaan. Nama tanaman itu adalah *wit apiun* (pohon ganja). Sangat dikenal sebagai penghasil sari opium, yang dapat memberikan perasaan nyaman pelipur lara terlebih di dalam situasi yang sangat menyedihkan, dapat memberikan rasa yang "nyaman" (memabukkan).

[17] Sebuah gunung yang terletak di daerah Kedu, Jawa tengah.

[18] Menurut tradisi Jawa, mantram tersebut ada empat, karena mengandung empat unsur, yaitu bumi geni (api), banyu (air), dan angin. Sehingga mantram yang terakhir, yaitu *angin sampurna.*

Demikianlah legenda yang menceritakan tentang tanaman, yang digunakan oleh *dhukun sawah* (Kr. *sabin*) atau paranormal atau sesepuh dari agraria,[19] untuk mendukung ramalan mereka dan melindungi diri jika ramalan tersebut tidak terbukti. Sehingga mereka bisa menyalahkan petani tersebut karena tidak memenuhi persyaratan dan ketentuan dari Bathara Guru dan Dewi Sri secara baik dan benar.

[19] Dalam tradisi Jawa, sesepuh agraria tidak ada, tetapi lebih dikenal dengan nama sesepuh adat, yang mana mencakup adat dari suatu daerah tersebut, termasuk bercocok tanam, pindah rumah, pernikahan, dsb. Selain itu juga menjadi juru kunci di daerah tersebut.

Wayang Krucil dan Pementasan Wayang (Kutipan dari 'Wayang')

Sumber asli: C. Poensen, "De Wajang", *Mededeelingen vanwege het Nederlandsche Zendelinggenootschap* 16 (1872): 59–115, 204-222, 233-280, 353-367; 17 (1873): 138-164.

Boneka wayang dibuat dari bahan alami seperti kayu, kulit binatang, rambut, dan serat, serta memelihara hubungan penting dengan dunia alam. Carel Poensen, seorang misionaris Belanda dan ahli etnografi yang tinggal di Kediri antara 1863 dan 1891, mengisahkan legenda mistis dan sisi spiritual wayang dalam serangkaian artikel dalam sebuah jurnal misionaris bulanan Belanda. Cerita lisan dari Kediri ini menggambarkan asal mula wayang krucil dari pohon dan serpihan kayu yang menjerit meminta perhatian para petani serta menuntut agar mereka memotong serpihan kayu itu dari potongan kayu yang lebih besar.

Selama beberapa generasi boneka-boneka wayang ini dimainkan dalam pertunjukan bersama sesaji untuk memenuhi hasrat dan ikrar manusia. Dalam seri artikel yang sama, si penulis menggambarkan betapa sebentuk teater boneka Cina (seperti wayang potehi) ditanggap oleh satu komunitas orang Tionghoa di Jawa Timur untuk mengusir wabah penyakit serta kepercayaan lain terkait potensi wayang dalam hubungan dengan orang, masyarakat, dan dunia yang lebih luas.[MIC]

Perihal mengenai asal dari *wayang krucil* diketahui oleh banyak orang di Kediri yang diperoleh dari cerita secara turun temurun. Kami meminta seorang warga lokal (pribumi) untuk menceritakan perihal ini. Ceritanya adalah sebagai berikut :

Syahdan, tersebutlah sepasang suami istri yang tinggal di pinggir sungai. Suatu hari, kira-kira sekitar jam 7 atau 8 pagi, istrinya pergi ke sungai untuk mencuci padi. Ketika sang istri sedang mencuci padi tersebut, sebuah pohon hanyut mengambang dan mengganggu pekerjaan yang sedang dilakukannya. Dia meraih pohon tersebut dan mendorongnya ke tengah sungai, namun arus sungai membawa pohon tersebut kembali kepadanya, dan dia melakukan hal yang sama kembali. Selama tiga kali pohon itu kembali padanya dan dia mendorong pohon itu kembali, namun pohonnya tetap kembali lagi. Sang istri menjadi kesal. Dia mengambil pohon itu dan menyeretnya ke daratan pinggir kali. Setelah itu, dia kembali ke rumah dengan padi yang dicuci tadi.

Tiga malam berikutnya, sang istri bermimpi mengenai seseorang yang menangis dan meminta untuk mengeluarkannya dari rumahnya, karena dia tidak tahan lagi untuk tinggal lama di dalam pohon. Dia berjanji bahwa siapa saja yang dapat menolongnya keluar, maka dia akan mengabdi dan bekerja kepada orang tersebut. Setelah sang istri bangun, dia menceritakan mimpinya kepada sang suami. Sang suami mengira bahwa mimpi tersebut mempunyai makna. Mereka berdua bergegas menuju ke pohon tersebut, di tempat terakhir kali sang istri meletakkan pohon itu. Sang istri kemudian berkata, "ya, ini adalah pohon yang saya seret dari sungai tiga hari yang lalu dan saya letakkan di pinggir kali. Selain itu, tidak ada pohon lainnya, dan di dalam mimpi, saya berkata dengan seseorang yang menangis di pinggir kali". Sang suami menjawab, "Jika hal itu benar, kita akan membawa pohon ini pulang". Setelah itu sang suami mengambil pohon tersebut dan membawanya pulang. Setibanya di rumah, dia membelah pohon itu, dan di dalam pohon tersebut terdapat Wayang Krucil dengan karakter Panji Sepuh (yang bermakna Panji yang sudah tua, karena terdapat dua karakter Panji pada Wayang Sepuh. Pertama, Panji Anom, yang berarti Panji pada saat muda; yang kedua, Panji Sepuh, yang berarti Panji yang sudah tua). Mereka mengambil wayang itu dari pohon dan membawanya ke dalam rumah.

Terdapat dua pohon kelor di pelataran depan rumah pasangan suami-istri ini, dan diantara dua pohon kelor itu terdapat bambu yang biasanya digunakan untuk mengeringkan pakaian.[1] Pada malam berikut, sang istri bermimpi kembali pada keadaan yang sama, yaitu sebelum matahari terbit. Dia bermimpi bahwa diantara satu dari dua pohon Kelor, terdapat seorang perempuan yang menangis karena dia sedang mencari suaminya yang sudah lama tidak dilihatnya. Dia berkata kepada perempuan yang menangis di dalam mimpinya, "Sepengetahuan saya, suamimu tidak ada dirumahku, yang ada hanya Kyai Gandrung. Ya dia disini!". Kemudian sang perempuan yang menangis tadi berkata, "Ya, Dia adalah suami yang selama ini aku cari-cari. Jika dia disini, maka aku memintamu untuk menolongku keluar dari pohon ini, dan pertemukan aku dengan suamiku. Aku akan mengabdi padamu bersama suamiku"

Sang istri berkata, "Apakah kamu sungguh-sungguh dengan perkataanmu?" Sang perempuan yang menangis tadi menjawab "ya saya yakin! Jika tidak sungguh-sungguh, mengapa aku berkata seperti itu. Tujuanku adalah hanya ingin bersama dengan suamiku." Pada saat sang istri bangun, hal ini diutarakan kembali kepada suaminya. Sang suami kemudian keluar rumah, dan membelah salah satu batang pohon kelor. Dia melihat ada *wayang krucil* yang sangat indah berkarakter wanita di dalam pohon tersebut, dan mengambilnya serta membawanya pulang ke rumah. Sesampainya di dalam rumah, wayang itu ditaruh di sebelah wayang lainnya (Kyai Gandrung) di *amben*[2] dan juga meletakkan kemenyan.[3] Sejak saat itu, *wayang krucil* pertama disebut Kyai Gandrung, dan *wayang krucil* kedua disebut Nyai Gandrung. Selanjutnya, kedua wayang tersebut dibuatkan *kothak* kemudian melengkapinya dengan wayang yang lain, seperti yang bisa dilihat di dalam pertunjukan *wayang krucil*.

[1] Tempat untuk mengeringkan pakaian (jemuran) dalam bahasa Jawa disebut *Pemean*.

[2] Amben merupakan tempat tidur yang terbuat dari anyaman bambu.

[3] Pada artikel asli, kalimat "kemenyan" berdiri sendiri, namun pada konteks aslinya, penggunaan kemenyan pada ritual di Jawa harus digunakan dengan rangkaian lainnya, contoh penggunaan kemenyan beserta ingkung (ayam utuh), atau bunga-bungaan (bunga setaman), atau jenis sesaji lainnya.

Kothak tersebut diberikan secara turun-temurun dari Ayah ke anak, hingga akhirnya menjadi kepemilikan seorang warga lokal, seorang dhalang, yang tinggal di Desa Pagung, Kediri, Jawa Timur. Sejauh yang diingat oleh orang-orang, kedua wayang ini telah berada di desa tersebut bersama keluarga sang dhalang tadi. Banyak warga lokal yang pergi kesana untuk berdoa, memberikan sesaji sembari memohon apa yang menjadi keinginan mereka. Mereka akan pergi ke rumah sang dhalang, dan mengatakan alasan kedatangan mereka, kemudian sang dhalang akan mengambil kedua wayang tersebut dan meletakkannya di *bale-bale* dan menaruh sesaji di depan wayang tersebut. Tata cara persembahannya sama dengan sesaji yang dipersembahkan di tempat suci. Wayang-wayang ini tidak pernah menua dan rusak, bentuknya selalu sama seperti pada saat ditemukan di dalam pohon, hingga sekarang.[4] Jika seseorang mempunyai kaul (nazar) dan berkeinginan mengadakan pementasan wayang krucil; maka dia wajib meminta dhalang dari desa Pagung, untuk memainkan wayang krucil dengan kothak wayang dimana juga terdapat wayang Kyai Gandrung dan Nyai Gandrung, meskipun lokasi dan jarak tempat tinggal orang tersebut jauh dari desa Pagung.

Versi yang lain juga kami temukan pada riwayat cerita mengenai penemuan wayang ini. Diceritakan bahwa kedua wayang Gandrung ini berada di dalam satu pohon. Bagaimakah kesimpulan yang dapat diambil dari cerita legenda ini? Apakah Wayang Krucil merupakan penemuan orang Jawa? Hal ini tidak akan bertentangan dengan bentuk dari wayang tersebut. Hal lain yang juga penting yaitu bahwa karakter dari *wayang krucil* adalah Panji, yang dikenal sebagai *wayang gedhog*. Di sisi lain, disebutkan bahwa bentuk wayang Gedhog mirip dengan wayang Purwa, dan wayang Purwa sudah ada sebelum wayang Krucil; dan alasan mengapa wayang Krucil ini diciptakan. Hal ini berarti mereka bisa membuat wayang bentuk primitif jauh sebelumnya, dan sekarang mereka membuat wayang dengan tujuan tertentu, serta meniru bentuk dari wayang Purwa yang lebih halus. Patut diingat bahwa tidak ditemukan *wayang gedhog* di seluruh Kediri, yang berarti bahwa untuk mementaskan *wayang gedhog*, maka akan digunakan wayang Purwa atau wayang Krucil, dan Panji biasanya digunakan dalam pementasan *wayang*

[4] Berdasarkan tahun dimana artikel ini diterbitkan, yaitu tahun 1872-1873.

krucil di pedesaan juga terkadang di dalam pementasan wayang Purwa

Pementasan Wayang

Pementasan wayang merupakan suguhan hiburan bagi para tamu, dan untuk tuan rumah, pementasan wayang dimaknai lebih mendalam dan serius. Bagi pembaca yang telah mengetahui perihal keadaan pada suatu suku, yang berada di peringkat perkembangan seperti suku Jawa,[5] bukan menjadi suatu hal yang mengherankan jika dikatakan bahwa kesadaran beragama, atau kepercayaan adat, menjadi suatu hal yang utama. Oleh sebab itu, mengadakan pementasan wayang dianggap sebagai bentuk perilaku beragama atau bentuk kesalehan/ketaatan. Sebagai contohnya, terdapat pementasan wayang yang menjadi bagian dari acara pernikahan. Pementasan itu dianggap sebagai bagian dari perayaan yang memunculkan kebahagiaan, namun jika pasangan yang ingin menikah serta para orangtua kedua belah pihak tidak mengadakan pementasan wayang di dalam acara tersebut maka akan menjadi kesalahan besar. Hal itu tidak hanya dikarenakan oleh kesenangan yang hilang diantara pengunjung karena pementasan wayang tidak ada, namun orang-orang yang mendatangi acara tersebut akan menganggap hal itu menjadi sesuatu yang *kirang hormat*.[6] Kami bahkan mengetahui sebuah kasus di suatu acara pernikahan, dimana pasangan yang baru saja menikah sudah mengajukan gugatan cerai karena mereka tidak menyukai satu sama lain.[7] Oleh karena itu, pementasan wayang diadakan pada peristiwa khusus yang berkaitan dengan kehidupan seperti sunatan, dan lain-lain, sebagai wujud rasa syukur serta kebahagiaan dari yang punya perhelatan.

Kemudian, hal lain yang lebih sering terjadi yaitu dimana pementasan wayang diadakan sebagai bentuk dari perwujudan sebuah niat

[5] Tulisan pada artikel ini berdasarkan teori perkembangan suku-suku. Namun, teori tersebut tidak berlaku pada era sekarang dan penggolongan tingkat kemajuan sebuah suku sudah tidak berlaku.

[6] Pada teks asli disebutkan *kirang hormat*, namun dalam bahasa Jawa baku lebih tepat disebut sebagai *kirang ngajeni*, yang bermaksud suatu hal yang dihilangkan sehingga dianggap tamu atau penonton kurang begitu dihargai oleh tuan rumah.

[7] Tidak disebutkan keterangan antara pementasan wayang dan pasangan yang mengajukan perceraian setelah baru saja melangsungkan pernikahan mereka, di dalam artikel ini.

atau janji yang dicita-citakan oleh individu atau perorangan. Misalnya ketika dalam kesusahan atau marabahaya atau ketika memulai suatu usaha dan pekerjaan yang diinginkan; dan kemudian niat tersebut sudah terlaksana. Namun di dalam peristiwa sehari-hari, keutamaan dari kepercayaan itu biasanya masih ada tetapi tidak terlalu dianggap penting. Sebagai contoh, jika ada seorang wanita yang memasak kemudian tempat bumbu masaknya jatuh, maka hanya dianggap sebagai suatu pertanda buruk. Anda dapat mengadakan pertunjukan wayang dalam rangka untuk menangkal hal buruk ini terjadi serta menghancurkan dosa-dosa (Med. IV p. 241 v.v.).[8] Di sisi lain, ada banyak cara yang ekonomis untuk menangkal hal buruk terjadi, karena jika tidak maka kepercayaan orang-orang terhadap esensi dan prestise dari pementasan wayang akan punah, karena kemungkinan akan ada pot yang terjatuh, dan tidak dilihat sebagai pertanda yang buruk.

Kami mengunjungi perayaan kebudayaan Cina yang kira-kira sama dengan pementasan yang disebutkan sebelumnya. Pada paruh masa di tahun 1869 terdapat sebuah peristiwa wabah yang mengakibatkan kematian pada banyak orang. Seluruh perkampungan Cina berkumpul bersama untuk membuat persembahan (sesaji) dan berdoa agar penyakit ini meghilang. Semua orang mengenakan pakaian perayaan. Mereka menyalakan banyak lampu penerang dan orang-orang saling berkunjung satu sama lain. Para rohaniawan menyanyikan lagu pemujaan di kuil. Dalam perayaan ini, mereka juga mempunyai pementasan wayang Cina, yang oleh orang Jawa disebut Wayang Golek. Bentuknya sangat mirip dengan teater boneka kami,[9] hanya saja boneka wayang Cina ini mengenakan kostum dengan ornament dan kualitas yang sangat bagus. Boneka wayang tersebut sangat berkualitas tinggi dan sangat mahal, dimana hal ini tidak dijumpai pada boneka teater di Eropa. Kabarnya, untuk pementasan anda harus membayar 30 rupiah Belanda [*gulden*] sehari semalam. Pementasan wayang dimainkan oleh orang Cina tulen, yang berbicara menggunakan bahasa Cina, namun hanya beberapa orang Cina

[8] Dalam tradisi Jawa, penghancuran dosa-dosa berhubungan dengan karma buruk, yang disebut *Sukerta*

[9] Teater boneka di Belanda, yang biasanya memakai boneka tangan (handpoppen) seperti *wayang potehi*.

berpendidikan tinggi yang mengetahuinya. Kemungkinan besar bahasa yang digunakan yaitu berbentuk puisi Cina kuno dalam gaya dan bentuk yang tidak digunakan oleh para pedagang Cina umumnya. Anda membutuhkan pendidikan khusus untuk mempelajarinya. Pementasan ini berlangsung pada tanggal 20 September 1869 dan berlangsung selama sebulan penuh.

Perayaan yang dilakukan oleh orang-orang Cina tersebut juga dilakukan oleh orang Jawa. Jika pada saat seorang anak lahir terdengar suara gamelan dan sedang dilangsungkannya pementasan wayang, maka dilihat sebagai pertanda buruk. (Meded. X.p. 70-72), sehingga pada kasus ini, dhalang harus menjadi penyelamat dari bayi tersebut dari mahluk jahat.[10] Dari semua hal yang dibicarakan sebelumnya, termasuk berbagai alasan untuk mengadakan pementasan wayang, semakin jelas bahwa itu menjadi perayaan paling utama yang dimiliki oleh orang pada daerah tersebut. Oleh karena itu menjadi sangat penting untuk membahasnya. Harapan ke depannya, wayang akan mengalami perkembangan besar karena secara esensi mempunyai seluruh potensi untuk membantu menciptakan suku Jawa menjadi lebih bijaksana dan beretika.

[10] Pada tradisi Jawa, jika seorang bayi lahir berbarengan dengan pementasan wayang, maka bayi tersebut disebut bayi Sukerta, dan harus diserahkan kepada dhalang. Dhalang tersebut akan menjadi bapak asuh sang bayi sekaligus menjadi penyelamat bayi tersebut.

W.H. Rassers

Perihal Makna Lakon Jawa

Sumber asli: W.H. Rassers, 1925, "Over den zin van het Javaansche drama.Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië 81(3-4): 311-381.

Etnolog museum W.H. Rassers mempunyai tempat istimewa dalam sejarah kajian wayang untuk analasis terkemuka teater Jawa sebagai refleksi struktur masyarakat Jawa kuno. Dalam kutipan ini, Rassers menerjemahkan dan mengartikan lakon Sri Maha Punggung dan Makukuhan, keduanya menceritakan disekitar Dewi Sri. Juga mencatat bagaimana lakon ini mempunyai kaitan erat dengan upacara desa. Rassers sebagai antropolog yang tidak turun ke lapangan tergantung kepada sumber naskah dan tulisan yang tercetak mengenai wayang, termasuk kumpulan lakon standar yang disunting oleh Charles te Mechelen. [MIC]

Pada saat panen tiba dan padi di sawah sudah menguning, para petani Jawa yang masih mengikuti adat meminta petunjuk ke dhukun perihal hari baik untuk mulai memanen. Mereka juga meminta dhukun itu untuk menjalankan berbagai ritual yang diperlukan dengan tujuan (seperti yang dapat kita lihat pada mantram) untuk memohon Mbok Sri dan Jaka Sĕdana untuk turun ke bumi dari Khayangan. Pada malam sebelum panen dimulai, dhukun akan terjaga semalam suntuk, dan supaya ini tidak berat untuk si dhukun, pemilik sawah akan turut serta ikut terjaga bersama sang dhukun. Hal ini disebut *Jagongan,* yang terkadang juga disertai dengan pementasan wayang dengan lakon Sri Sĕdana (Alb. C.

Kruyt, adat ketika panen padi di beberapa daerah di Jawa Timur: Mededelingen van wege het Nederlandsche Zendelingengenootschap, XLVII (1903), 125 vlg). Pementasan ini juga bisa diadakan ketika mereka selesai memanen, pada kegiatan bersih desa; dimana mereka membersihkan areal desa secara keseluruhan seperti jalan-jalan, perbaikan saluran atau selokan, pembersihan tanaman liar, dan sawah yang dipersiapkan untuk musim tanam baru, pada umumnya, mementaskan lakon Sri Mulih (Sri Sĕdana) atau lakon Makukuhan (Pakukuhan, juga Mangukuwan atau Tanĕm). Mengacu kepada deskripsi sederhana yang disebutkan oleh dr.Kruyt tentang lakon Sri Sĕdana, sepertinya aliran cerita / balungan sudah hampir lengkap dan hampir sama dengan lakon Sri Maha Punggung, yang mana telah dipublikasikan pada lakon koleksi Mechelen. Alih bahasanya adalah sebagai berikut:

I: LAKON SRI MAHAPUNGGUNG

Adegan Parapatan Agung

Sri Maha Punggung adalah raja dari negara Mĕdhang Kamulan. Dia telah ditunggu oleh patihnya yaitu Ki Joko Puring, kerabatnya yaitu Ki Andong dan Ki Dhadhapan, penghibur kerajaan yaitu Kyai Buyut, Ki Tuwa, dan Ki Pucangkut; beserta Kyai Wiyungyang[1] dan Ki Candramawa. Tema pembicaraan mengenai menghilangnya anak raja (Pangeran Sĕdana). Sang Patih menyatakan bahwa sang pangeran masih belum ditemukan. Utusan dari Mĕdhang Kumuwung datang pada saat *Parapatan Agung*[2] berlangsung. *Buta* yang Kaladaru, membawa surat dan dipersilahkan oleh Raja. Sang raja memerintahkan patih untuk menerima surat itu dan membacanya dengan suara yang lantang yang berisi mengenai lamaran pernikahan untuk putri Dewi Sri, yang berbunyi,

"Jika dia telah bertunangan maka tunangan tersebut harus dibatalkan, jika dia sudah menikah maka harus segera bercerai. Jika pihak laki-laki meminta ganti rugi, maka aku akan menyanggupinya. Emas pun akan saya berikan jika bisa meredakan segala kehampaan ini". Sang Prabu menjawab,

[1] Menurut keterangan dhalang di Jawa pada umumnya, bernama Belang Menyunyang

[2] Pertemuan besar yang dihadiri oleh Raja dan para petingginya

"Tunggu sebentar, saya akan membahas masalah ini." Kemudian ia mundur ke kedhaton di mana tiga permaisuri-nya berada, yaitu Dewi Gĕmi, Dewi Nastiti dan Dewi Subur, beserta putrinya Dewi Sri.

Adegan Kedhaton

Sang Prabu memberi tahu Dewi Sri, bahwa dia akan dinikahkan dengan Prabu Pulagra, raja Mĕdhang Kumuwung. ia berkata,

"Kamu terimalah lamaran ini, kasihanilah negaramu".

Namun, putrinya menolak, "Saya hanya akan menerima jika watak dan perilakunya sama seperti adik lelaki saya Sĕdana."

Sang Prabu berkata, "Apa? Mengapa kamu tidak menuruti perintahku ?"

Sang putri berkata, "Walaupun saya harus mati, saya tidak tidak akan mengikuti perintah sang Prabu, biarlah!"

Sang Prabu menjawab, "Pergi dari sini!"

Dewi Sri pamit dan meninggalkan kedhaton hanya dengan satu *emban* (semacam pembantu di dalam bahasa Jawa). Ibunya mencegah untuk memastikan dia tidak pergi, tetapi tidak berhasil: Dia tetap pergi. Kemudian sang Prabu memanggil patih dan berkata,

"Patih, beri tahu Kaladaru bahwa putriku tidak mau menikah; dia telah memilih untuk pergi dari istana. Biarkan Kaladaru mencarinya dan jika menemukan serta bisa menangkapnya, saya merelakan Kaladaru untuk membawa putri saya."

Sang Patih lalu pergi dan berbicara di *Pagelaran Jawi* dengan Kaladaru, Kalasrana dan Kalajĕksa. Mereka semua lalu pergi mencari putri tersebut. Mereka melacaknya dengan mengendus aroma wangi Sang Putri.

Adegan padukuhan Mĕdhang Tamtu

Sekarang kita membahas tentang padukuhan Mĕdhang Tamtu. Seseorang bernama Buyut Wangkeng sedang duduk bersama istrinya dan mereka berbicara tentang mengeringkan beras yang baru dipanen yang akan mereka ambil pada hari berikutnya dari ladang. Tiba-tiba Dewi Sri muncul di persawahan; istri Buyut Wangkeng memanggilnya ke dalam rumah. Dewi Sri berkata,

"Saya ingin masuk, tetapi jika ada kotoran ayam di dalam rumah, tolong dibersihkan dulu."

Rumah itu dibersihkan dan kemudian Dewi Sri masuk. Dewi Sri langsung berkata, begitu dia duduk,

"Panggil suamimu kemari."

Kepada sang suami, Dewi Sri berkata, "Saya di sini hanya sebentar," dan kemudian dia meminta air kelapa. Setelah meminumnya, dia mengucapkan selamat tinggal.

Kyai Buyut berusaha mencegahnya, tetapi dia menolak. Ketika dia dan istrinya masih berbicara satu sama lain, Kaladaru muncul dan menuntut agar Dewi Sri, yang mereka cari, diserahkan kepada mereka. Buyut Wangkeng menolak dan mereka bertarung; Buyut Wangkeng kalah dan diikat di pohon nangka. Sementara itu, Dewi Sri yang sedari tadi mengamati perkelahian tersebut, melihat tanda-tanda kekalahan Buyut Wangkeng, dan dia pun memutuskan untuk melarikan diri. Dewi Sri dikejar oleh Kaladaru, Kalasrana dan Kalajĕksa tanpa berhenti.

Adegan Bathara Guru dan Narada

Bathara Guru bertanya, "Narada, ada apakah gerangan ? Siapa yang menyebabkan fenomena alam ini ?"

Narada menjawab, "Kejadian itu merupakan konsekuensi dari Dewi Sri yang meninggalkan istana; dia akan dinikahkan dengan keturunan Puthut Jantaka, tetapi dia menolak."

Bathara Guru bersabda, "Tidak mengherankan jika dia menolak. *Kakang* Narada, turunlah ke bumi dan tunjukkan padanya tempat saudaranya, Sri Sĕdana, bersembunyi."

Narada pun turun ke bumi menemui sang Dewi, dan berkata kepadanya,

"Adikmu berada di *alas* Mĕdhang Agung." Kemudian Narada kembali ke Khayangan.

Adegan alas Mĕdhang Agung

Raden Sĕdana berada di *alas* Mĕdhang Agung, Ki Buyut, Ki Tuwa dan Ki Pucangkut adalah pengikutnya. Ki Tuwa berkata,

"Pulanglah secepatnya."

Sĕdana menjawab, "Aku mau pulang bilamana kakakku sudah menikah. Selama dia belum menikah, saya hanya akan menjadi sebab tertunda pernikahannya." Tak lama setelah percakapan itu Dewi Sri muncul, menangis

dan merangkulnya. Sĕdana bertanya kepadanya ketika sang Dewi berhenti menangis,

"Mengapa kamu meninggalkan negara kita?"

Dewi Sri mengatakan kepadanya alasan mengapa dia pergi dan berkata,

"Dengarlah, Dewa Narada yang menyuruhku untuk pergi ke sini."

Sĕdana berkata, “Mengapa?”

Sang Dewi menjawab, “Alasanku pergi adalah karena *Kanjeng Romo* akan menikahkanku dengan raja Mĕdhang Kumuwung, dari keturunan Jantaka; Aku tidak ingin mematuhi perintah itu dan oleh karena itu aku pun diusir."

Ketika mereka masih berbicara satu sama lain, Kaladaru muncul dan meminta Dewi Sri diserahkan kepadanya. Sĕdana menolak dan kemudian terjadilah pertarungan. Kaladaru tidak bisa dibunuh, tetapi kemudian sepucuk anak panah ditembakkan dan buta itu menghilang.

Dewi Sri dan Sĕdana kemudian bermufakat untuk membuat padukuhan baru di *alas* Mĕdhang Agung. Dewi Sri mengirim saudara lelakinya ke *alas* Mĕdhang Agung dan berkata,

“Mintalah bibit dari Ki Buyut Sondong; tunas kelapa, padi, ubi, gĕmbili, kimpul, cabe, terong.” Raden Sĕdana kemudian berangkat bersama Ki Buyut dan Ki Pucangkut.

Adegan Mĕdhang Gowong

Ki Buyut Sondong dan istrinya. Ki Buyut Sondong berkata,

“Dengar, istriku, jika Pangeran Sĕdana datang berkunjung, mengapa sambutanmu sangatlah mewah; kamu memotong ayam, beli rempah untuk *boreh*. Menurutku itu sangat berlebihan! Tetapi jika engkau memasak makanan untukku, tidak ada istimewanya."

Sang istri menjawab, “Tentu saja! Jika seorang Pangeran yang berkunjung! Aku mencoba sebisaku untuk menjaga kehormatan rumah ini."

Ketika mereka berbicara seperti itu, Raden Sĕdana datang, Buyut Sondong mempersilahkan masuk ke rumah dan mengambil tempat. Buyut Sondong lalu memerintahkan istrinya untuk memasak makanan di dapur. Sĕdana mengatakan,

“Paman, tolong jangan repot-repot, saya hanya berkunjung sebentar saja karena saya telah diutus oleh kakak perempuan saya untuk meminta bibit: tunas kelapa, obi, gĕmbili, kimpul, cabe, terong. Saya juga ingin beberapa

bahan pagar; kita akan membuat padukuhan di hutan. Tolong panggil semua penduduk Ki Buyut yang tinggal di hutan ini; semua laki-laki yang bisa bekerja, untuk berkumpul di sini.”

Buyut Sondong menjawab, "Agar dapat melayani Raden, silakan pulang dulu dan saya akan memenuhi perintah Raden." Setelah Raden Sĕdana pergi, Buyut Sondong juga pergi bersama semua anak buahnya.

Adegan Dewi Sri

Raden Sĕdana datang dan mengatakan bahwa ia telah berhasil. Kemudian Buyut Sondong tiba dan memberikan mereka bibit. Sesudahnya, perintah diberikan untuk menyatukan pagar dan memasang pintu. Dewi Sri berkata kepada saudaranya,

"Sekarang aku akan mengirimmu ke Mĕdhang Tamtu, bebaskan Buyut Wangkeng dan bawa dia dan istrinya ke sini." Sĕdana segera berangkat.

Adegan Mĕdhang Tamtu

Buyut Wangkeng masih terikat di pohon nangka. Istrinya menyuapi makanan ke dalam mulutnya. Sĕdana tiba di tempat tersebut. Ikatan yang melilit Buyut Wangkeng dilepaskan kemudian dia dan istrinya diminta untuk pergi ke padukuhan baru. Mereka pun pergi.

Adegan negara Mĕdhang Kumuwung

Prabu Pulagra, patih Pulasya, dan putranya, Raden Pulastha; sedang menunggu kembalinya utusan mereka. Kaladaru muncul ketika mereka masih berbicara satu sama lain. Dia memberitahukan semua yang terjadi. Setelah itu, sang Prabu pergi dengan Pasukannya.

Adegan Mĕdhang Agung, Dewi Sri

Raden Sĕdana kembali dan membawa serta Buyut Wangkeng. Dewi Sri berkata kepadanya,

“Ki Buyut, tinggallah di sini, serta bergabunglah denganku. Ki Buyut dapat meninggalkan Mĕdhang Tamtu dan menyerahkannya kepada anak-anak dan cucu-cucu mu.”

Sementara mereka berbicara, terjadilah kegaduhan. Pasukan bersenjata dari Mĕdhang Kumuwung tiba dan mereka mulai menjarah. Buyut Sondong

menemui pasuka raksasa, dan yang merupakan pemimpin pasukan Raden Sĕdana adalah Buyut Wangkĕng. Sementara mereka bertarung satu sama lain, terjadilah beberapa keajaiban alam yang unik.

Adegan Bathara Guru dan Narada

Bathara Guru bertanya kepada Narada tentang penyebab fenomena alam ini. Narada menjawab bahwa Dewi Sri sedang diserang oleh keturunan Puthut Jantaka. Bathara Guru bersabda,

"Bayu, segera turun ke bumi bersama Guritna dan Yamadipati. Biarkan Brama menjadi pemimpinmu." Keempat Dewa bersama Narada yang mendapat perintah tersebut turun ke bumi dan menawarkan bantuan.

Para raksasa sedang diserang. Beberapa diantara mereka, lengannya terputus, tetapi mereka tidak mati. Ada lebih banyak raksasa yang di belakang mereka. Kemudian Bathara Bayu menciptakan angin *lesus* (angin puting beliung) sehingga menyebabkan mereka semua melarikan diri. Narada kemudian muncul sembari memanggil Dewi Sri dan Sĕdana; semua dewa berkumpul dan Narada berkata,

"Sekarang Sri, menikahlah!"

Dan Dewi Sri menjawab, "Saya tidak akan mengikuti perintah untuk menikah."

Narada berkata, "Kalau begitu, Sĕdana, kamu menikah!" Sĕdana juga tidak ingin menikah. Lalu Narada berkata, “Sekarang bagaimana? Kalian berdua tidak ingin menikah?"

Dewi Sri berkata, "Aku ingin menikah dengan seseorang yang seperti Sĕdana." Sĕdana juga mengatakan hal yang sama, “Saya ingin menikah dengan wanita yang mirip seperti kakak saya.”

Kemudian Narada menyatakan, "Baiklah, kalau begitu aku akan menikahkanmu dengan kakakmu!" Hal itu ditolak oleh Dewi Sri dan Sĕdana. Kemudian Tuhan memisahkan mereka, Raden Sĕdana dipindahkan ke *tanggul*.

Akhir dari lakon Sri Maha Punggung.

II. LAKON MAKUKUHAN

Pada lakon Makukuhan yang juga menceritakan tentang petualangan dewi padi, terdapat sebuah naskah di Perpustakaan Universitas Leiden, dalam koleksi lakon dari dr. van der Tuuk (Ms.Or.Cod.3999); serta seperti yang dinyatakan oleh dr. Juynboll (dr. HH Juynboll, supplemen Catalogus naskah Jawa dan Madura di Perpustakaan Universitas Leiden, II (1911, 410), isi naskah ini hampir sama dengan naskah pada naskah mitologi Manikmaya, khususnya bagian yang telah dialihbahasakan oleh Winter, dalam: Tijdschrift voor Neerlands-Indie, 5de Jg 1843, I, 1-88) dari halaman 31 hingga 52. Pada episode yang berkaitan dengan kematian Tisnawati ini, bahasan tentang wabah padi masih belum selesai diceritakan. Versi lain dari Makukuhan yang dapat ditemukan dalam koleksi Bataviaasch Genootschap, melanjutkan ceritanya: sesuai dengan referensi singkat untuk tulisan ini oleh Te Mechelen (Notulen dari Bataviaasch Gen. vK en W., XVII 1879, bijlage II, halaman VII-XI) berlanjut sampai halaman 79 dari Manikmaya. Berikut ini merupakan daftar isi dari tulisan yang sesuai dengan manuskrip tersebut. Sejauh ini, untuk sisanya saya memberikan alur cerita utama Manikmaya menurut terjemahan Winter.

Bathara Guru, duduk *dampar* (kursi khusus raja) Marcu Kundha, bertanya kepada para Dewa yang berkumpul dihadapannya, darimana asal cahaya berkilauan yang dia lihat di laut. Para dewa menjawabnya bahwa mereka tidak tahu; oleh karena itu Tamburu[3] dikirim untuk menyelidiki masalah ini. Kanekaputra bersemadi di tengah lautan; dia tidak makan, tidak minum, dan tidak tidur. Kemudian Bathara Tamburu tiba, tetapi Kanekaputra tidak bergeming. Bathara Tamburu kembali dan melaporkan bahwa cahaya itu berasal dari pertapa di tengah laut. Bathara Guru memerintahkan semua dewa untuk mengganggu semadinya; mereka mengikuti perintahnya dan pergi ke Kanekaputra, tetapi dia mengabaikan perkataan serta tidak menggubris. Dewa Sambu menyiramkan air, tetapi pertapa itu tidak menjadi basah. Brama melontarkan api, tetapi Kanekaputra tidak terluka karenanya. Para Dewa putus asa dan kembali serta melaporkan bahwa segala upaya mereka gagal.

[3] Bathara Temburu, di pedhalangan pada umumnya.

Bathara Guru memutuskan untuk pergi ke sana sendiri dan semua dewa ikut serta. Ketika mereka tiba di tempat Kanekaputra berada, Bathara Guru bertanya apa yang ingin dicapai dengan semadinya tersebut, apakah mungkin untuk memiliki seorang wanita cantik? Ketika pertapa tersebut tidak menjawab, Bathara Guru berkata,

"Aku tahu apa keinginanmu, dan itu akan menjadi sia-sia, karena aku adalah raja khayangan, bisa mengetahui segalanya sebelum diberitahukan kepadaku; alasan dari semadi mu adalah kamu berkeinginan untuk menjadi setara denganku, meskipun aku menganggap hal itu tidak mungkin, walaupun kamu bertapa selama ribuan tahun. Sudah takdir, bahwa aku ditakdirkan untuk menjadi pemimpin khayangan, karena aku lah yang tertua. Hanya matahari dan bulan yang lebih tua dariku, dan didahului oleh bumi dan langit. Ada satu, yang telah mendapat hak istimewa sebelum semua hal ini terbentuk, yaitu Sang Hyang Wĕnang; tidak ada yang bisa melampauinya."

Kanekaputra dengan tertawa menjawab, "Aku Kanekaputra dan aku tahu bahwa engkau adalah Pramesthi Guru, Dewa Agung, namun pengetahuanmu hanya mencapai di titik itu, maka esensi Ke-Esaan masih tersembunyi bagimu. Pendapatmu bahwa Hyang Wisesa adalah yang tertua, tidak benar; pada saat sebelum ada kekacauan, apa yang ada di sana dulu?" Kanekaputra berbicara lebih banyak.

Bathara Guru tidak tahu bagaimana harus menjawab, dan mencoba berkata dengan tenang, "Jika engkau berkenan, aku akan menyebutmu saudara tertua, dengan syarat menjabarkan pengetahuan tersebut. Aku bisa membawamu ke Khayangan dan memerintahkan para dewa, siapa pun yang mencoba melampauimu, aku tidak akan mengakuinya sebagai seorang anak lagi." Para dewa setuju dan Kanekaputra dibawa ke Khayangan.

Ketika mereka tiba, Bathara Guru duduk di *dampar* Marcu Kundha dan menatap ke tangan Kanekaputra hingga akhirnya bertanya mengapa ia selalu menutup tangannya. Kanekaputra menjawab bahwa ia memegang cupu manik di tangan itu, yaitu Rĕtna Dumilah. Kesaktian serta kekuatannya begitu besar sehingga siapa pun yang memilikinya akan tahan terhadap kelaparan dan tidur, tidak menjadi basah oleh air dan tidak dapat dilukai oleh api. Bathara Guru memintanya untuk menunjukkan *cupu manik* itu. Kanekaputra setuju tetapi memperingatkannya bahwa *cupu manik* itu sangat

tajam. Jika disentuh oleh tangan maka permata itu akan melesat seperti panah. Bathara Guru terus memaksa Kanekaputra untuk memperlihatkan *cupu manik* tersebut. Sementara itu Bathara Guru memerintahkan semua dewa untuk menjaga agar *cupu manik* kecil itu tidak terlepas. Kemudian, Kanekaputra melemparkan Rĕtno Dumilah ke Bathara Guru. Bathara Guru berusaha menangkap *cupu manik* itu dengan kedua tangan tetapi *cupu manik* itu tidak tertangkap. Para dewa mencoba menghentikannya, tetapi tetap lolos dari mereka. *Cupu manik* tersebut jatuh ke bumi lapis ketujuh dan tertelan oleh Antaboga.

Bathara Guru bertanya, "Saudaraku, apa yang telah kamu lakukan?"

Kanekapurta menjelaskan dirinya siap untuk pergi mencari *cupu manik* meskipun jatuh ke bumi lapis tujuh. Bathara Guru menerima dengan senang hati dan meminta semua dewa untuk bergabung bersama Kanekaputra. Mereka mencari permata itu kemana-mana dan akhirnya di bumi lapisan ketujuh mereka bertemu Antaboga.

Antaboga bertanya apa yang mereka inginkan. Kanekaputra menjawab bahwa ia mencari Rĕtno Dumilah, permata yang diinginkan Bathara Guru. Bagi siapa pun yang dapat menemukan *cupu manik* kecil tersebut maka akan ada hadiah yang besar. Antaboga mengakui bahwa Rĕtno Dumilah ada padanya, tapi kemudian dia berpikir, "aku harus menguji kekuatan para dewa." Dengan suara yang menggelegar dia menyatakan,

"Rĕtno Dumilah ada di tubuhku, jika engkau ingin memilikinya, maka engkau harus membawa tubuhku ke khayangan." Tapi Kanekaputra menjawab,

"Kata-katamu tidak masuk akal, siapa yang bisa membawamu? Tubuhmu sebesar dunia ini! Engkau sendiri yang harus ikut dengan kami." Antaboga tidak menjawab, dia merebahkan diri dan pura-pura tidur.

Wisnu berkata, "Antaboga ingin melawan para dewa!"

Kanekaputra memerintahkan para dewa untuk memasuki tubuh Antaboga dan mencari Rĕtno Dumilah. Para dewa mematuhi perintah itu dan masuk ke tubuh Antaboga melalui hidung, telinga dan mulut; tetapi karena kesaktian Antaboga, begitu berada di dalam tubuhnya, para Dewa kehilangan aka sehat dan mulai bertarung satu sama lain. Kanekaputra kemudian mengusulkan untuk membawa Antaboga ke khayangan sebagaimana yang mereka lakukan dulu terhadap Gunung Jamurdipa, Bathara Bayu menjadi tongkat pengangkut,

Bathara Indra menjadi tali. Ketika mereka hampir sampai di khayangan, Antaboga tiba-tiba menghilang. Kanekaputra marah dan menghadap ke Bathara Guru untuk mengeluhkan hal ini.

Bathara Guru duduk di *dampar* Marcu Kundha dan naga Antaboga berbaring di kakinya. Kanekaputra muncul dan melihat Antaboga, dan mulai mengeluh tentang perilakunya. Bathara Guru menenangkannya dan memerintahkan Antaboga untuk membuat Rĕtna Dumilah muncul. Dia patuh, dan Bathara Guru ingin membuka *cupu manik* itu, tetapi dia tidak bisa. Kanekaputra juga gagal membuka *cupu manik* itu, seperti halnya Antaboga sendiri. Bathara Guru melempar *cupu manik* itu ke tanah sehingga pecah. Dari sana, seorang gadis kecil muncul, yang sangat cantik dan berusia sekitar tiga tahun. Pada saat yang bersamaan *Bale Marakata* muncul. Gadis itu mendapat nama Ken Tisnawati dan kemudian Bathara Guru kembali ke khayangan bersama para dewa lainnya.

Ken Tisnawati tinggal di *Bale Marakata*. Ketika berusia 14 tahun, dia menjadi sangat cantik sehingga bahkan Bathara Guru jatuh cinta padanya. Dia lupa tentang istrinya Uma, dan mengambil Tisnawati sebagai istri keduanya. Bathara Guru ingin berhubungan badan dengannya, tetapi dia menolak. Tisnawati hanya bersedia melakukannya ketika beberapa keinginannya terpenuhi lebih dahulu. Dia menginginkan pakaian yang tidak akan rusak dari waktu ke waktu, sejenis makanan yang dimakan sekali dan akan membuatnya merasa kenyang seumur hidupnya, dan gamelan *Kĕcopyak*. Bathara Guru berjanji untuk memenuhi keinginannya. Dia memerintahkan Bathara Citragotra untuk pergi ke Nusa Kambangan dan memanggil Kala serta putranya Kala Gumarang.

Bathara Guru berada di *dampar* Marcu Kandha bersama Kanekaputra. Kala dan putranya muncul di hadapannya. Dia memberi perintah kepada sang putra untuk menemukan tiga hal yang diminta Tisnawati. Jika berhasil, maka Bathara Guru akan menjadikannya sebagai *pamomong* sekaligus penghibur di istana, di khayangan, dan di bumi. Tidak akan ada satu pun Dewa yang diizinkan untuk menghalanginya dengan cara apa pun. Kala Gumarang pergi, sementara dia tertawa dan membayangkan semua kebebasan yang akan dimilikinya tentang para dewa. Para Dewa yang marah karena ulahnya berharap dia berubah menjadi binatang dan tidak akan bisa kembali ke khayangan.

Adegan Dewi Sri di taman Banjaran Sari. Kala Gumarang menemuinya ketika dia sedang mandi. Sang Dewi melarikan diri sambil menangis. Dewi Sri menemui Wisnu, yang bertanya kepada sang Dewi apa yang terjadi. Dia bercerita tentang Kala Gumarang yang mencoba untuk mendekapnya dan masih mengejarnya. Kala Gumarang tiba dan karena takut Dewi Sri melarikan diri. Kala Gumarang mencoba bertanya kepada Wisnu, siapa suami dari perempuan yang mandi itu. Wisnu berkata itu adalah istrinya. Kala Gumarang menyatakan,

"Aku menginginkan istrimu."

Wisnu setuju jika itu yang diinginkannya. Dia memanggilnya dan mengatakan keinginan Kala Gumarang. Dewi Sri berkata lebih baik mati daripada menuruti hal itu.

Kala Gumarang terus memaksa dan Wisnu berbisik kepada istrinya bahwa dia harus melarikan diri ke Mĕdhang Kamulan untuk menitis ke tubuh permaisuri raja Makukuhan setibanya disana; sementara Wisnu akan menitis ke tubuh raja Mĕdhang Kamulan tersebut. Dewi Sri mengikuti saran suaminya. dan Wisnu pun menghilang. Kala Gumarang menjadi marah dan mengejar Dewi Sri tanpa henti. Pengejaran itu berakhir di hutan setelah tiga hari lamanya, dan Dewi Sri hampir diraihnya. Wisnu kemudian melesakkan tiga anak panah yang berubah menjadi *alas* rotan ke arah Kala Gumarang. Kala Gumarang terjebak dengan posisi kaki yang terlilit oleh alas rotan tersebut hingga dia terjatuh.

Dewi Sri kemudian berkata, "Dia terlihat seperti babi hutan." Kala Gumarang kemudian berubah menjadi babi hutan (*celeng*).

Prabu Makukuhan, nenek moyang dari semua raja Jawa, duduk di singgasananya bersama istrinya, Dewi Darmanastiti, di Mĕdhang Kamulan. Wisnu dan Dewi Sri menitis ke raja dan ratu.

Bathara Guru dan Ken Tisnawati di Bale Marakata. Bathara Guru mendapat kabar bahwa Kala Gumarang berubah menjadi babi hutan dan tidak bisa kembali ke khayangan. Dia sekali lagi mencoba membujuk Tisnawati untuk memenuhi hasratnya, tetapi Tisnawati menolak. Lalu dia dengan kasar menyeret wanita itu ke kamar. Tisnawati pun tewas. Bathara Guru sangat sedih, ia memerintahkan Kanekaputra untuk membawa mayat Tisnawati ke bumi, ke

Mĕdhang Kamulan. Setibanya di sana, dia harus menebang dan membakar sebagian hutan untuk mengubur mayat Tisnawati. Begitulah kira-kira yang terjadi. Setelah itu dari keseluruhan kepala Tisnawati muncul pohon kelapa, dari bagian kemaluannya muncul berang, dari telapak tangannya muncul pisang, dan dari giginya muncul jagung. Dalam waktu singkat, jumlah beras menjadi berlipat ganda. Perawatan tanaman dipercayakan kepada Ki Buyut, Ki Tuwa dan Ki Pucakut, semuanya di bawah perintah adiknya raja, yaitu Joko Puring. Pohon aren juga tumbuh.

Dewa yang melindungi dunia Timur Laut, Prit Anjala, bertanya-tanya di mana saudara-saudaranya, Kanekaputra dan Wisnu, berada. Pada saat terbang di udara, tiba-tiba dia mencium aroma harum. Beberapa tanaman yang sangat istimewa tumbuh di Mĕdhang Kamulan. Dia mendarat dan berubah menjadi *ĕmprit*, dan mulai memakan padi. Joko Puring mengetahui hal ini dan melemparkan sepotong kayu ke burung *ĕmprit* tersebut, yang bersembunyi di antara tangkai bunga pohon aren.

Sementara itu Dewi Sri menyatu ke tubuh Dewi Tisnawati, dan Kala Gumarang, dalam wujud binatangnya, terus mengejarnya. Dia pergi ke sawah, mengendus-endus tanaman padi dan menggali tanah. Wisnu melesatkan anak panah ke arahnya dan menembus badannya. Dari darahnya muncul semua jenis serangga dan penyakit yang menyerang tanaman padi. Ruh jahat Kala Gumarang akan menjelma dalam tubuh anak-anak Jantaka.

Bathara Prit Anjala terus merusak tanaman padi dan para penjaga tidak dapat mencegah hal ini terjadi, karena dia selalu bersembunyi di antara tangkai bunga pohon aren. Oleh sebab itu Joko Puring memerintahkan agar tangkai bunga pohon aren itu dipotong. Ketika mereka melakukan perintah tersebut, muncul cairan yang menyebarkan aroma manis. Mereka mengumpulkan cairan tersebut di dalam *bumbung* (potongan bambu dimana ruas bawahnya masih ada tapi ruas atas tidak ada). Joko Puring yang menyadari betapa berharganya cairan itu, menawarkannya kepada Prabu Makukuhan. Prabu Makukuhan kemudian meminta Kanekaputra untuk membawa tuak manis tersebut ke Bathara Guru.

Selain itu, kisah ini juga bercerita tentang Puthut Jantaka dan anak-anaknya, yang kesemuanya memiliki wujud binatang: yang tertua berwujud tikus putih besar, yang kedua berwujud babi hutan (*celeng*), yang ketiga berwujud monyet, yang keempat berwujud kerbau. Selain itu beberapa anaknya ada yang berwujud banteng liar, *menjangan*, rusa, dan lain sebagainya. Karena lapar , mereka semua pergi ke sawah Mĕdhang Kamulan, dan merusak ladang. Para penjaga tertidur. Segera setelah bangun, ternyata mereka menyadari bahwa mereka tidak bisa berurusan dengan hama yang memiliki kedigdayaan *linuwih* ini. Kejadian ini dilaporkan kepada Prabu Makukuhan yang kemudian bergegas pergi ke lokasi dengan membawa seluruh pasukannya, namun hal ini ternyata sia-sia. Sang Prabu kemudian mengirim Joko Puring ke Mĕdhang Agung untuk meminta bantuan kepada saudara-saudaranya, Begawan Andong Dhadhapan dan Gading Pangukir. Mereka menyambutnya dengan sambutan hangat dan memberi tahu putra-putra mereka, Raden Sĕngkan dan Turunan, untuk membantu Joko Puring. Keduanya membawa abdi yang terlihat angker; mereka diberi nama Menyunyang dan Candramawa. Para utusan tersebut juga membawa serta tombak yang dihiasi dengan simbol khusus yang misterius, dan *kenthongan* yang jika dipukulkan maka dapat memanggil Sĕngkan dan Turunan untuk membantu mereka.

Utusan Prabu Makukuhan pergi kembali ke Mĕdhang Kamulan dengan membawa serta Raden Sĕngkan dan Turunan beserta abdi mereka. Mereka di sana mulai bertarung melawan para perusuh sawah. Setelah melalui pertarungan sengit, putra-putra Jantaka; babi hutan, monyet dan tikus mati, namun hewan-hewan lain menolak untuk menyerah, yaitu banteng liar dan kerbau, yang pergi menjauh sampai sawah. Menyunyang dan Candramawa dengan tidak gentar dan gagah berani menghadapi mereka, meskipun begitu keduanya tetap tidak bisa mengalahkan banteng liar dan kerbau tersebut. Joko Puring kemudian memukul *kenthongan* yang diberikan kepadanya. Secara tiba-tiba Raden Sĕngkan dan Turunan berada di depan raja Makukuhan tersebut dan siap untuk membantu. Mereka menghasilkan rotan panjang dari kemaluan mereka, yang mereka gunakan sebagai cambuk untuk melawan banteng dan kerbau. Hewan-hewan ini jatuh tak berdaya ke tanah setelah terkena cambukannya, kemudian tali dimasukkan melalui hidung dan mereka diikatkan ke pohon besar.

Drama Ritual Mapag Sri di Cirebon

Adegan 3

Dalang Kanda Bumi

Purjadi adalah salah satu dalang terkemuka dalam gaya wayang kulit "Kidulan" yang banyak dipraktikkan di bagian selatan Kabupaten Cirebon. Seperti dalang lain yang bekerja di wilayah ini, lakonnya secara bebas memadukan mitos tentang dewa Hindu dan para kesatria dengan sedikit komentar mengenai politik masa kini dan renungan tentang ajaran Islam. Dalam esai ini, yang digarap untuk buku ini pada masa karantina Covid-19 dan disunting dari tulisan yang lebih panjang, Purjadi merenungkan makna simbolis drama ritual pertanian Cirebon yang ditampilkan dalam pertunjukan di desa-desa dalam acara tahunan *mapag sri* (menjemput Dewi Sri) dan sedekah bumi. Dalam satu bagian esai yang tidak dimasukkan di sini, Purjadi memaparkan rincian bagan klasifikasi tipe-tipe dalang yang berbeda yang dinisbatkan kepada mendiang *dalang Kidulan* Ki Abi Hudaya. Salah satu tipe dalang adalah apa yang disebut Dalang Kanda Bumi, "yaitu dalang yang menceritakan tentang *tukul wulu pamedaling bumi* (apa-apa yang tumbuh di atas bumi) serta memberi petunjuk kepada para petani dalam bercocok tanam baik mengenai teknis maupun pelaksanaan." Drama ritual Cirebon bertahan dari satu masa ketika para dalang dianggap sebagai orang yang layak dimintai nasihat tentang penanaman, pengairan, pemusnahan hama, dan persolaan pertanian lainnya. Para dalang menemukan makna yang penting di dalam kerja pertanian dan menganggap panen padi sebagai panggilan mulia terkait dengan masa lalu yang mitologis. Dalam hal ini, mereka bersikap seperti apa yang disebut oleh filsuf Italia Antonio Gramsci "intelektual organik" yang berbicara tentang kearifan rakyat di pedesaan Cirebon. Purjadi bertanya di sini bagaimana cara melestarikan fungsi wayang sebagai penjaga moralitas dalam komunitas lokal pada masa ketika keyakinan lama mengenai roh yang dihormati menyusut akibat dominasi Islam dan pandangan ilmiah. [MIC]

Dahulu di setiap desa diadakan pagelaran wayang dalam rangka adat desa yaitu acara sedekah bumi dan mapag sri yang dilaksanakan dua kali dalam setahun. Walaupun ada beberapa desa yang hanya sekali dalam setahun nanggap wayang. Yang dipastikan ada pada setiap tahun adalah acara sedekah bumi adapun acara mapag sri kadang-kadang ditiadakan. Kalau sedekah bumi merupakan acara selamatan dengan harapan semoga di awal mulai menggarap sawah setelah tiba musim hujan, padi yang ditanam tumbuh subur, terhindar dari hama sehingga hasil panen melimpah. Adapun mapag sri adalah acara syukuran para petani karena hasil panen melimpah.

Acara mapag sri dilaksanakan saat padi sudah menguning para petani urunan untuk nanggap wayang. Bagi yang mempunyai sikep (tanah sawah milik) diminta urunan, besarnya tergantung luas tanah sawah yang dimiliki. Bila panenya gagal maka acara mapag sri tidak diadakan. Tempat pelaksana sedekah bumi di balai desa. Adapun mapag sri bisa ditempat lain misalnya di jalan tanggul sawah, di perempatan jalan dekat sawah. Acara sedekah bumi sakralnya adalah siang hari. Pada acara sedekah bumi malam sebelumnya diadakan tahlilan dan doa bersama lalu siangnya di adakan pagelaran wayang dengan lakon *Bumiloka*.

Adapun mapag sri ceritanya *Dewi Sri Puwaci* atau *Pandawa Nyawah*. Setelah selesai pementasaan wayang lalu ditutup dengan kidung sri. Ada beberapa syarat sesajian seperti kupat, lepet, tantang angin, wedang werna pitu, gosang tempat air yang dicampur kembang campur bawur dicelup dengan cempurit (pegangan wayang Arjuna), carang bambu ampel gading, setangkai daun beringin, pandan wangi dan lain-lain. Menurut Pak Marsita Ketua Adat Desa Ujung Gebang, air kidung tersebut dibagikan kepada petani lalu dibawa ke sawah, air dipercikkan di setiap sudut pematang sawah. Menurut Ki Dalang Grami sesajian tersebut untuk makanan hama dari bangsa setan yang berupa angin yang bernama angin bugang jenis angin yang sering merusak tanaman padi agar tidak mengganggu. Setelah diberi makan lalu angin bugang disabet dengan carang bambu ampel gading sehingga hama kabur melarikan diri. Pada malam harinya diadakan pentas wayang, ceritanya juga bebas tergantung permintaan panitia pelaksana. Pada pentas wayang siang anak kecil banyak yang nonton walaupun merasa bosan karena ceritanya itu-itu saja. Karena

bosan dengan cerita anak-anak hanya menonton saat wayang perang saja. Anak-anak sambil membeli jajanan : kerupuk sambel, gulali, limun soda dan sekali-kali pasang undian lotre nomor bila beruntung mendapatkan telor asin atau uang seharga telor asin.

Dulu waktu kecil nonton wayang hanya senang perangnya saja, tidak mengerti isi ceritanya . Setelah mendengarkan dan mencermati kaset rekaman Dalang Akirna Hadiwekasan sekitar tahun 80-an baru mengerti isi cerita pada lakon sedekah bumi dan mapag sri. Peran utama dalam lakon sedekah bumi adalah Prabu Bumiloka raja dari negara Rucimalawa dan arjuna penengah Pandawa. Bumiloka adalah lambang angkara murka, murka dengan kekuasaan, harta benda dan wanita. Prabu Bumiloka menuntut balas atas kematian ayahnya yaitu Prabu Nirwatakawaca yang mati oleh Arjuna karena memaksa ingin memperistri bidadari Supraba yang dianggap melanggar aturan hukum yang ditetapkan oleh dewa karena dalam aturannya bahwa bab perjodohan sudah ada pasangannya masing-masing misalnya Dewa dengan Dewi, Hapsara dengan Hapsari, Batara dengan Batari, Kesatria dengan Putri, Denawa dengan Bencari, Raksasa dengan Reksesi dan seterusnya. Prabu Bumiloka sebenarnya sudah memahami hal demikian, namun ia mempunyai tujuan lain. Dengan dasar penegakkan hukum dan hak asasi manusia Bumiloka tetap menuntut Arjuna sebagai pembunuh ayahnya. Tujuannya jika dapat mengalahkan atau membunuh Arjuna maka akan mendapatkan rampasan perang yaitu negara Amarta beserta isinya termasuk istri-istri Arjuna. Arjuna adalah jagoneng dewa artinya alatnya dewa untuk menumpas angkara murka dan kejahatan bagi yang melanggar hukum ketetapan dewa sehingga tindakan Arjuna membunuh Prabu Nirwatakawaca legal dan dilindungi oleh hukum sehingga tidak melanggar hak asasi manusia. Tuntutan Prabu Bumiloka pun tetap berlanjut dengan menantang Arjuna untuk perang tanding. Terjadilah perang tanding antara keduanya sampai Prabu Bumiloka kalah hingga mati oleh Arjuna. Makna dan isi dari lakon ini, bahwa Bumiloka berarti bumi itu tanah dan loka itu mleka artinya tanah retak yang kering akibat kemarau panjang yang merupakan bencana bagi kehidupan manusia terutama tanaman yang hidup dengan air. Adapun makna Arjuna atau Erjuna : Er itu air, Juna itu suci. Air merupakan sumber kehidupan, suci adalah rejeki yang didapat dengan cara yang halal. Dengan doa dan harapan semoga mendapatkan barokah dari

Tuhan Yang Maha Kuasa. Adapun makna Mapag Sri: mapag itu menyambut, Sri itu padi. Pelaksanaan Mapag Sri disaat padi sudah menguning menjelang panen. Tujuannya adalah syukuran karena hasil panennya akan melimpah. Agar mendapatkan hasil panen yang baik tentu harus mengerti teknis dan pelaksanaannya.

Diceritakan di dalam lakon *Mapag Sri* atau *Pandawa Nyawah*, pada saat itu negara dalam keadaan paceklik, kekurangan sandang pangan sehingga rakyat menderita kelaparan. Amarta sebagai negara yang baru berdiri, semua kebutuhan pangan masih bergantung kepada apa yang ada di alam sehingga lama-kelamaan bahan makanan semakin berkurang sedangkan jumlah penduduk semakin bertambah maka timbul kesenjangan atau ketidakseimbangan sehingga mendatangkan bencana kelaparan. Rakyat semakin menderita sehingga menjadi keprihatinan raja melihat keadaan masyarakat dan negaranya. Kemudian Pandawa segera mencari solusi untuk menanggulangi musibah tersebut. Atas petunjuk Prabu Kresna sebagai dewa kemanusiaan, agar negara subur makmur syaratnya adalah;

Sri Komaraneng Dunya yaitu Babu Sri, Bapa Sedhana, Babu Arta, Bapa Kencana. Sri artinya padi, komara itu keberuntungan, dunya itu kehidupan di dunia. Sadhana adalah harta benda baik yang bergerak maupun tak bergerak seperti tanah, rumah, kendaraan, peralatan, benatang ternak dan lain-lain. Arta itu uang, kencana adalah emas dan sejenis perhiasan yang lainnya. Agar Sri Komaraneng Dunya betah di negara Amarta, Pandawa harus memenuhi apa yang dibutuhkan sebagai peryaratannya. Keberuntungan itu ada pada seorang ibu atau seorang wanita yang memiliki watak yang baik, karena ibu yang baik akan menurunkan anak yang baik-baik. Orang yang baik-baik akan menjadi pemimpin dan masyarakat yang baik. Jika pemimpin dan masyarakatnya baik makan negara akan menjadi negara yang subur makmur. Baldatun toyyibatun wa robbun gofur, bila negaranya baik maka Tuhan akan merahmati. Agar diketahui oleh kaum wanita, mana yang harus dicontoh, mana yang tidak, harus mengetahui sifat baik dan sifat buruk bagi wanita. Sifat wanita yang baik diantarannya yaitu;

1. *Ayu* artinya; pintar bersolek, pintar berdandan, pintar berhias, bisa mempercantik diri, bisa memilih dan menyesuaikan pakaian yang cocok sehingga pantas dilihat.

2. *Sulistiya* artinya; tubuhnya proporsional, seimbang tidak terlalu tinggi tidak pendek, tidak gemuk tidak kurus, tidak besar tidak kecil.

3. *Jatmika* artinya; tubuh yang pantas memakai pakaian apapun, suka menuntut ilmu, cerdas, pintar.

4. *Mrakati* artinya; wanita yang membuat laki-laki teringat-ingat dan tergila-gila, ingat senyumnya, ketawanya, bicaranya, cara berjalannya dan segala-galanya.

5. *Lindri* artinya; feminim, keibuan, semampai, pendiam, menunduk, bicaranya halus, sopan, ramah tamah.

6. *Luwes* artinya; sedap dipandang, manis, tidak membosankan, tubuhnya empuk, bauhnya wangi, menyenangkan, bikin nyaman.

7. *Respati* artinya; pintar bergaul, pintar mengerjakan pekerjaan rumah tangga, bisa menjahit, bisa masak, rajin bikin kuwe, bisa dicontoh oleh kaum wanita, banyak temannya.

8. *Prasaja* artinya; alami, sederhana, serius, dewasa, mandiri, bijaksana, sabar, hatinya lembut, suka menasehati.

9. *Ngujiwa* artinya; mawasdiri, ngajirasa, instropeksi, rendah hati,.

10. *Jedingan* artinya; senang bersih-bersih, tertib, bakti, setia, baik, rajin bangun pagi.

Adapun sifat wanita yang buruk adalah ;

1. *Ganda Prana* artinya; selalu mencari masalah, membesar-besarkan masalah, sering mencari kesalahan orang lain, suka bertengkar, sering mengaduh ke orang tuannya, mengaduh domba.

2. *Centang Blukang* artinya; bersuami tapi sering selingkuh degan laki-laki lain.

3. *Jemperet Ajewewet* artinya; cerewet, suka bertengkar, suka marah-marah, suka gibah, suka menggunjing, maunya menang sendiri.

4. *Bleketek Kecuwo*; malas, suka bangun siang, tidak pernah berpakaian rapih, jarang mandi, jorok, bauh badannya tidak sedap, suka tidur, banyak makan.

5. *Bleketek Kecumpleng* artinya; kalau bertengkar tidak cepat akur, tidak menghormati suami, tidak menghormati tamu, benci sama mertua, tidak suka dengan saudaranya suami.

6. *Bleketek Kecuis* artinya; sering mencuri, sering ngrumpi, suka mengambil punya tetangga, tidak suka melayani suami.

7. *Dangdang Lak* artinya; sifatnya kasar, galak, bicaranya menyakitkan, suaranya keras, suka marah-marah.

8. *Lumbung Gumuling* artinya; boros tidak bisa mengatur ekonomi, rejekinya banyak tapi tidak punya apa-apa.

9. *Pedaringan bocor* artinya; suka menghambur-hamburkan uang, suka belanja yang tidak penting, diberi uang dari suami langsung habis.

10. *Cendala Papa* artinya; Pendendam, sering ngancam suami, bila disakiti jadi nekat, sering menyakiti diri sendiri, sering mengancam untuk bunuh diri.

11. *Ranjang Kencana Sakadomas* yaitu untuk tempat peristirahatan babu Sri.

12. *Gajah Gokarna* yaitu gajah putih sebagai binatang sirkus untuk menghibur anak-anak babu Sri yaitu Raden Cempa, Dewi Sampang Kuning, Dewi Madiun Loyor, Dewi Jombangan, Dewi Srogel dan lain lain.

Setelah persyaratan semua terkumpul lalu Pandawa memerintahkan para putra Pandawa untuk totor alas dengan cara menebang pohon atau membakarnya. Kemudian setelah menjadi ladang para putra Pandawa berhasil mendapatkan ladang yang luasnya sesuai dengan usaha yag dikerjakannya. Di antara para putra Pandawa yang lebih banyak hasilnya adalah Raden Abimanyu karena menotor hutan dengan cara membakar dengan senjata sakti yaitu Brahmastra. Kemudian para putra Pandawa diperintahkan untuk melakukan gaga nyawah. Ladang yang datarannya tinggi digunakan untuk menanam gandum atau beras merah. Adapun ladang yang datarannya rendah untuk becocok tanam atau menanam padi. Ada bererapa tahapan yang harus dilakukan dan persyaratan yang harus dipenuhi diantaranya :

1. *Pacul* (cangkul) : alat untuk mencangkul tanah sawah agar bisa ditanami padi. Pacul artinya *kang papat aja ucul* (yang empat tidak boleh lepas) yaitu:
   a. Tanah: tanahnya subur dan mengandung humus.
   b. Air: airnya mudah didapati dan tidak kekurangan.
   c. Sarana: modal uang untuk membeli keperluan dan membayar buruh tani, keperluan yang dibutuhkan petani diantaranya bibit padi, pupuk, peralatan tani dan lain-lain.
   d. Tenaga : pekerja buruh tani yang mengerjakan ladang sawah dari mulai menanam padi sampai panen.

   Pegangan pacul namanya *doran* artinya *aja adoh karo pangeran* (jangan jauh dari Tuhan), disamping berusaha harus selalu berdoa memohon kepada Tuhan agar tanamannya subur jauh dari hama sehingga hasil panen melimpah. Dalam mengerjakan pekerjaan harus *bawak* artinya *obahe ning awak* kudu sering gerak (geraknya tubuh yang sering digerakkan itung itung olahraga agar badannya sehat). Syarat lainnya adalah *lanjam* artinya *kang landep lan tajam* (paculnya harus tajam dan runcing).

2. *Weluku* : alat pembajak sawah yang digunakan untuk membajak sawah agar permukaan tanah bisa dibalik sehingga tidak keras. *Weluku* artinya *di wel-wel supaya aja kaku* (tanah di bolak balik agar tidak keras).

3. *Garu* : alat untuk meratakan lahan setelah dibajak. *Garu* artinya *gagah enggone luru* (harus kuat dan semangat dalam mencari sesuap nasi).

4. *Kebo serakit* : sepasang kerbau untuk menarik bajak sawah agar kuat. Kebo serakit artinya *supaya aja kenang lara lan aja kenang penyakit* (jangan sampai sakit dan terkena penyakit).

5. *Pecut* : cambuk untuk menyambuk kerbau sewaktu dipakai untuk menarik bajak.

Setelah semua persyaratan terpenuhi, saatnya para petani menggarap sawah dengan melalui tahapan sebagai berikut ;

1. Lahan pesawahan diupayakan cukup dengan air dan mudah penggarapannya, lahan yang telah digenangi air kemudian dibajak tanahnya agar tidak keras.

2. Setelah dibajak tanah diaduk dengan cangkul supaya merata, tanah menjadi empuk tidak menggumpal.

3. Lahan diratakan dengan garu agar lahan rata dan mudah untuk ditanami.

4. Mengambil sepetak sawah untuk tempat pendederan bibit padi atau gabah sampai tumbuh menjadi benih. apabila gabah yang telah disebar tersisa, maka sisanya di kumpulkan di lahan sudut pematang sawah.

5. Setelah gabah sudah menjadi benih lalu ditanam dengan ukuran yang telah dibuat dengan kenca (tali ukuran jarak tanaman padi)

6. Setelah dua minggu tanaman padi dirapihkan dengan landak (alat dengan roda bergerigi yang disorong dengan ukuran jarak tanaman padi yang

sudah ditentukan).

7. Setelah tanaman padi ditumbuhi rerumputan lalu dipantun (membersikan rumput) agar tidak mengganggu pertumbuhan padi.

8. Tanaman diberi pupuk atau di semprot dengan insektisida agar terhindar dari serangan hama serangga dan semacamnya seperti wereng, walang sangit, ulat, kupuh putih dan lain-lain. Menurut cerita wayang, anak-anak Dewi Sri agar tidak diganggu oleh celeng demalung yang menjadi asal usul hama harus dijaga oleh Naga Sri (pengasuh anak-anak Dewi Sri). Naga Sri adalah naga yang bermata satu yang selalu mendampingi anak-anak Dewi Sri sehingga tidak diganggu. Maka apabila lahan pesawahan yang di huni oleh ular maka sawah tersebut hasil panennya banyak.

9. Setelah padi menguning tandanya padi sudah siap dipanen, pada saat itu para petani mengadakan acara adat pesta menjelang panen tiba biasa dikenal dengan mapag sri. Mapag sri artinya menyambut padi yang sudah menguning dan siap dipanen.

Acara mapag sri adalah bentuk rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas berhasilnya panen padi yang melimpah. Biasanya diadakan acara pentas wayang siang dan malam. Siang merupakan acara sakral adapun malamnya merupakan hiburan. Namun bergesernya waktu acara mapag sri bukan hanya pagelaran wayang kadang-kadang masyarakat menginginkan hiburan yang lain seperti sandiwara, organ tunggal, orkes dangdut dan lain-lain. Namun acara sakralnya adalah mapag sri pada siang hari diadakan dengan kidungan dengan kidung dan sesajian yang merupakan syarat-syaratnya. Di Desa Ujunggebang pelaksanaan mapag sri sangat unik karena acara yang digelar dalam rangka pesta perkawinan padi. Pesta perkawinan dilaksanakan di dua tempat. Pihak mempelai laki-laki tempatnya di Balai Desa, pihak mempelai wanita tempatnya di Pendopo Kibuyutan. Pengantin diwujudkan dengan bentuk boneka yang terbuat dari untaian padi yang dilengkapi dengan pakaian pangantin kedua mempelai dengan memakai topeng. Mempelai laki-laki memakai topeng tumenggung atau klana untuk mempelai wanita memakai topeng panji atau rumyang. Menurut Ki Dalang H. Mansyur dari desa Gegesik boneka padi diganti dengan orang kedua mempelai diperankan oleh anak sekolah. Mengganti

boneka dari padi dengan orang alasannya karena ada kritikan dari majelis ulama setempat karena boneka itu menyerupai berhala yang dianggap musyrik oleh kaum muslim. Sebelum duduk dipelaminan pengantin laki-laki diarak dan diiringi oleh keluarga mempelai laki-laki yang terdiri dari Kepala Desa beserta aparatnya, Ketua BPD (Badan Permusyawaratan Desa) beserta anggota dalam rangka lamaran atau seserahan.

Setelah sampai di lokasi kediaman mempelai wanita, perwakilan keluarga dari mempelai laki-laki menyerahkan seserahan atau lamaran kepada keluarga pihak mempelai wanita dengan menggunakan tata cara dan bahasa yang biasa digunakan pada cerita wayang lakon Parta Krama (perkawinan Arjuna dengan Sumbadra) Baladewa yang merupakan perwakilan dari keluarga mempelai laki-laki dan Prabu Kresna mewakili keluarga mempelai Wanita.

Narasinya yaitu dengan meniru Prabu Baladewa

> *"Hmm ah, pring nom sinigar miring, tebih-tebih kula mriki mewakili keluarga pengantin jaler ingkang nami Jaka Sadhana bade masrahaken sedah penglamar kangge ngelamar Dewi Sri, mas kawin lan seserahan nyuwun ditampi, ingkang selajenge nyuwun enggal didaupaken."*

Diterima oleh pihak mempelai wanita yaitu Ketua Adat, tokoh masyarakat dengan meniru narasi Prabu Kresna

> *"Jenang kerang mungging sedah nyuwun agung pangapunten, kula atas nami perwakilkan keluarga pengantin estri ngaturaken sugeng rawuh dumateng kulawarga penganten jaler ingkang maksad ngelamar anak kula Dewi Sri, sedah pengalamar kula tampi, kangge selajenge kula pasrahaken dumateng bapa penghulu kangge melaksanakan ijab kobul, semanten atur kula, kula ngaturaken matur kesuwun."*

Setelah acara seserahan dan akad nikah selesai lalu kedua mempelai duduk di pelaminan didampingi oleh kedua orang tua masing-masing. Pada acara resepsi di tempat kediaman wanita yang berlikasi di pendopo Kibuyutan dengan hiburan Wayang Kulit. Malam berikutnya pesta digelar di kediaman

mempelai laki-laki yaitu di balai desa. Setelah selesai acara, boneka dilucuti lalu untaian padi dijadikan gabah sebagai bibit padi yang kelak di sebar bila musim tanam tiba.

Dahulu hampir setiap Balai Desa ada pagelaran wayang, dua atau satu kali dalam setahun, namun pada masa sekarang sudah jarang sekali, tinggal beberapa desa saja yang masih mempertahankan acara adat desa sedekah bumi dan mapag sri, alasannya :

- Secara teknis sudah tidak relevan, dahulu mengolah lahan pesawahan harus dibajak dengan weluku yang ditarik dengan sepasang kerbau, diratakan dengan garu, tapi sekarang cukup dikerjakan memakai mesin pembajak sawah atau traktor sehingga petunjuk teknis dan pelaksanaan melalui pagelaran wayang sudah dianggap tidak berguna.

- Secara religius pendidikan masyarakat sudah maju, mitos yang ada di dalam cerita wayang sudah tidak sesuai dengan logika misalnya padi berasal dari Dewi Sri, hama berasal dari bangkai binatang Celeng Demalung, petir berasal dari Jin Kalacaracas dan lain-lain.

- Cara bersyukur tidak lagi mengadakan pesta nanggap wayang sebagai acara adat budaya namun diganti dengan tahlilan atau doa bersama yang dipimpin oleh ulama setempat atau tokoh agama.

Adapun di masa sekarang yang masih mengadakan acara adat sedekah bumi dan mapag sri hanya sekedar hiburan saja apalagi tontonan wayang yang dulu menjadi tuntunan sudah terkontaminasi oleh budaya dari luar negeri. Semua hiburan dekat dengan kemaksiatan misalnya adanya pemabuk minuman keras, wanita penghibur, perjudian dan lain-lain. Sehingga semua hiburan apapun bentuknya harus dihindari dan ditiadakan. Agar kesenian tradisional khususnya wayang kulit agar dapat diminati kembali oleh masyarakat dan lestari keberadaannya, saatnya mengembalikan fungsi dan tujuan pendahulu kita yaitu para wali bahwa kesenian wayang bukan hanya tontonan tapi juga merupakan tuntunan yang didalamnya mengajak orang untuk berbuat kebaikan.

Mapag Sri

Diceritakan oleh Dalang Grami, dari Desa Gunung Sari Kecamatan Kertasemaya, Indramayu (1994). Ditulis oleh Mastona, dan diketik oleh Santoso Nasrudin. Alih Bahasa: Drs. Purjadi.

Naskah ini dikomisikan pada 1994 oleh Matthew Cohen dari Ki Dalang Grami, dalang terkemuka dan penjual wayang dari Kabupaten Indramayu, saat Cohen melakukan penelitian lapangan untuk program doktoralnya di wilayah Cirebon. Metodologi penelitian Cohen melibatkan kerka praktik dan berguru kepada sejumlah dalang senior, serta melakukan pertunjukan wayang singkat pada siang hari (*wayang awan*) sebelum pertunjukan utama yang biasanya dilakukan semalam suntuk. Lakon *Mapag Sri* adalah lakon inti bagi siapa pun yang sedang berguru mendalang, ditampilkan secara regular pada bulan Maret-Juli dan terkait dengan siklus produksi padi, seperti yang dijelaskan oleh Purjadi dalam "Dalang Kanda Bumi". Ini lebih berupa lakon untuk pertunjukan daripada karya sastra. Meski berisi adegan-adegan yang diperlukan dalam lakon, dialog yang amat ringkas perlu dilengkapi. Seorang dalang yang tumbuh di pedesaan Cirebon akan cenderung memberikan banyak rincian tentang persoalan pertanian. Sangat penting agar para calon dalang untuk menguasai *Mapag Sri* dan drama ritual lainnya. Pertunjukan wayang siang hari ini ditampilkan tanpa layar dan dalam jarak amat dekat dengan penonton yang sebagian besar terdiri dari anak-anak, orang tua mereka, dan para sesepuh desa. Sang dalang baru dengan demikian dapat berinteraksi dengan hadirin secara lebih cepat ketimbang ketika tampil di balik layar. Ditanamkan pula kepada dalang baru itu hubungan wayang dengan dunia roh dan leluhur—untuk pertunjukan yang biasanya melibatkan sesaji lengkap, pembacaan mantra, penyediaan air suci, dan ritus yang berbeda untuk tiap-tiap desa. Pertunjukan *Mapag Sri* oleh karenanya adalah pendidikan tanggung jawab bagi para penonton, baik yang kasat mata maupun tidak. Lakon itu dikisahkan oleh Grami kepada putrinya Mastona pada Januari 1994, diketik oleh asisten Cohen yang bernama Santoso Nasrudin, dan diterjemahkan dari bahasa Jawa dialek Cirebon ke bahasa Indonesia oleh Purjadi pada April 2020. [MIC]

Cerita Mapag Sri

Adegan I (Pertama)

Awal kisah diceritakan oleh ki dalang wayang mengenai pewayangan yang biasa digelar dikeramaian untuk menghibur anak-anak. Bagaikan padi tumbuh diatas tanah, seuntai demi seuntai lama-kelamaan jadi merekah. Tampak terlihat seperti Gambora, Acala, Ima-ima.

1. Gambora yaitu pangkalnya gunung.
2. Acala yaitu puncaknya gunung.
3. Ima-ima yaitu tertutup oleh awan.

Ada salah satu Dewa yang turun ke bumi dengan membawa Papan, Werana, Tunggal.

1. Papan dinamakan buku.
2. Werana yaitu rupa.
3. Tunggal itu satu.

Sehingga tertulis dalam buku: Asta, Gangga, Wirantanu.

1. Asta dinamakan tangan.
2. Ganggu yaitu air.
3. Wira itu pena.
4. Tanu adalah tinta.

Alhasil ada kejadiannya, yaitu huruf yang jumlahnya enam puluh. Dari huruf yang enam puluh terbagi menjadi dua. Tiga puluh dibawa ke daratan bagian barat tepatnya di Bugis, Makasar yang kejadiannya menjadi huruf Arab. Yang tiga puluhnya dibawa ke daratan tanah Jawa, lalu diterima oleh Bujangga, Warna, Kawi.

1. Bu yaitu besar.
2. Jangga itu tinggi.
3. Warana itu rupa.
4. Kawi artinya yang biasa direka-reka.

Karena pintarnya Ki Dalang Bujangga, dari huruf tiga puluh diambil sepuluh untuk sandangannya aksara Jawa. Sandangannya dinamakan sebagai berikut : Taling, Taling tarong, Pepetan, Wulu, Suku, Layaran, Pingkalan, Jejekan, serta Cakra dan Wignya. Huruf tadi bisa bunyi dan bunyinya :

Ha	Na	Ca	Ra	Ka
Da	Ta	Sa	Wa	La
Pa	Dha	Ja	Ya	Nya
Ma	Ga	Ba	Tha	Nga

Keterangan :

1. Ha Na Ca Ra Ka yaitu arah timur.
2. Da Ta Sa Wa La yaitu arah selatan.
3. Pa Dha Ja Ya Nya yaitu arah barat.
4. Ma Ga Ba Tha Nga yaitu arah utara.

Dimana huruf itu yang menjadi pembuka cerita, yang diceritakan tiada lain adalah salah satu negara yang disebut : Eka, Adi, Dasa, Purwa.

1. Eka itu satu.
2. Adi itu utama.
3. Dasa yaitu sepuluh.
4. Purwa artinya permulaan.

Dari sepuluh negara tersebut diantaranya Sumenep, Jamur Dwipa, Awu-awu Langit, Pudak Setegal, Magadapura, Magadapati, Jumaraja, Jumarajit, Tegal Sipekacangan hanya satu tiada lain adalah Suralaya Pepalih Warna.

Di pagi hari yang cerah Sang Agung Batara Guru singgah di Paseban jawi, dengan diringi oleh para Emban, Ceti, Bedaya, Srimpi Manggung. Negara Suralaya termasuk negara yang disebut Panjang, Punjung, Pasir, Wukir, Loh Jinawi, Gemah Ripah, Kerta Raharja.

1. Panjang itu panjang ceritanya.
2. Punjung yaitu tinggi wibawa sang raja.
3. Pasir artinya negara menghadap pelabuhan yang ramai.
4. Wukir yaitu jauh dari pegunungan yang luas dan ramai.
5. Loh Jinawi artinya tanah yang subur, apapun yang ditanam serba jadi.
6. Gemah Ripah yaitu murah apapun yang dibeli.
7. Kerja Raharja yaitu aman tentram tak ada halangan satu pun.

Belum lama kemudian datanglah Kebayaning Dewa yaitu Sang Hyang Narada, dengan merapatkan kedua tangannya serta duduk bersilah, menundukkan kepala sambil menunggu perintah. Seperti diumpamakan bagaikan tenggelamnya perahu dari kayu gabus dan terapungnya batu hitam.

Seperti diumpamakan bagaikan Sata Grana. Sata artinya anak ayam, Grana yaitu burung elang. Seperti anak ayam melihat burung elang, lari ketakutan. Belum juga Batara Guru berkata, terkejutlah Sang Hyang Narada mendengar sorak sorai para Jawata Mara Sanga, Dewa Mara Wolu. Menggelegar seperti ombak menerpa karang, diumpamakan seperti tebing longsor.

Suluk : *Ndan mangkana sang kastawangi rotekeng Tribuwana Jayengrana.*

Batara Guru berkata, “Kakang Narada kuterima kedatanganmu. Aku panggil engkau tiada lain yang akan ku katakan yaitu suka dan duka. Suka artinya anugrah, duka yaitu tidak sekali-kali kuberi pekerjaan yang sangat berat.”

Belum selesai bicara datanglah Arjuna, segera diperiksa.

Suluk : *Grip Parta Suandana lawan Sang Arjuna Nararya mengarepaken Suryaputra Pandulyan.*

Batara Guru berkata, “Anakku Janaka bahagia kedatanganmu.”
Arjuna berkata, “Terimakasih Eyang.”
Batara Guru berkata, “Engkau datang apa kehendakmu sendiri, atau diperintah oleh saudara-saudaramu?”

Gambar 1. Batara Guru & Batara Narada. CM 51 dan CM 139 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di musium Yale University Art Gallery, A.S.

Arjuna berkata, “Eyang.. kedatanganku diperintah oleh saudara tertuaku untuk memohon pertolongan kepada Eyang. Karena keadaan di Negara Amarta sedang paceklik, kekurangan sandang pangan”

Batara Guru berkata, “Anakku Janaka, kalau negaramu ingin subur makmur syaratnya harus mengadakan Gaga Nyawah atau bercocok tanam. Aku beri bibit padi dari Eyang. Nih bawa seikat padi, adapun lahan pesawahan lokasinya di Alas Candrawala alas yang sangat luas. Dataran yang rendah bisa dijadikan ladang pesawahan, dataran yang tinggi untuk ladang gaga (gandum).”

Arjuna berkata, “Terimakasih Eyang, seikat padi aku bawa, hamba pamit untuk pulang.”

Batara Guru berkata, “Anakku Janaka hati-hati, kau ku izinkan.”

Adegan II (Kedua)

Semar dan anak cucunya menunggu di luar Keraton Suralaya, lalu datanglah Sang Adipati Arjuna.

Suluk : *Semar winangun tikang sara wayah, Semar katut raganing kelir Sitibentar kang peputra.*

Semar berkata, “Bagaimana pangeran, engkau memohon pertolongan ke Kedewatan, apakah berhasil?”

Arjuna berkata, “Kakang.. aku berhasil, malah disuruh Gaga Nyawah atau becocok tanam. Ini aku dikasih bibit seikat padi, adapun lokasi untuk lahan pesawahannya disuruh menebang Alas Candrawala.”

Gambar 2. Semar dan anak cucunya. Dari kiri ke kanan: Cungkring, Ceblok, Bitarota, Duwala, Bagal Buntung, Gareng, Curis, Semar, Bagong. Kp 138-146 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di musium Yale University Art Gallery, A.S.

Adegan III (Ketiga)

Gambar 3. Prabu Boma Nalakasura. Um 79 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di musium Yale University Art Gallery, A.S.

Negara Trajutisna, Prabu Boma Nalakasura kedatangan Raden Antareja.

Boma berkata. “Adikku bahagia kedatanganmu!”

Antareja berkata. “Terimakasih kanda Prabu.”

Boma berkata, “Ada keperluan apa adikku datang di Trajutisna?”

Antareja berkata, “Kanda..aku diperintah oleh Rama Pandawa dengan maksud meminjam Lembu Putih yang bisa berbicara untuk injak-injakannya Dewi Sri Kuwaci. Sebab rakyat Amarta mau mengadakan Gaga Nyawah atau becocok tanam agar subur makmur.”

Boma berkata, “Adikku Lembu Putih memang ada, tapi kakang kuwasa ora wisesa. Artinya kuwasa karena aku yang memelihara, ora wisesa bukan kepunyaanku. Yang punya Lembu Putih itu Eyang Batara Guru. Kalau kamu butuh Lembu Putih harus minta izin kepada Hyang Pramesti. Kalau di izinkan Hyang Pramesti terserah padamu.”

Antareja berkata, “Kanda..aku merasa keberatan kalau harus datang ke Suralaya, karena waktunya bisa terlambat, khawatir aku dimarahi oleh Rama Pandawa.”

Boma berkata, “Kalau begitu kau semaumu sendiri saja, sudah kukatakan kalau aku tidak kuasa.” Antareja memaksa, Boma mempertahankanya, maka terjadilah perang.

Keduanya sedang berperang lalu datanglah Sang Hyang Narada untuk melerainya.

Narada berkata, “Kenapa kalian bersaudara tapi saling berperang?”

Boma berkata, “Eyang..Adikku Antareja mau meminjam Lembu Putih yang bisa bicara, aku pertahankan karena bukan milikku. Antareja memaksanya, aku bilang kalau adikku Antareja memaksa, harus izin dulu kepada Eyang Pramesti. Adikku Antareja tidak mau dicegah kehendaknya, sehingga kami berperang”

Narada berkata. “Oh kalau begitu kamu benar Boma. Nanti aku akan memeriksa Antareja.”

Narada berbicara kepada Antareja, “Antareja kenapa kamu memaksakan diri padahal Boma sudah mencegahnya.”

Antareja berkata, “Eyang..Saya memaksa karena butuh sekali untuk menolong rakyat Amarta yang sedang paceklik dan kekurangan sandang pangan. Bisa selamat syaratnya harus mengadakan Gaga Nyawah atau bercocok tanam. Karena permintan Dewi Sri Kuwaci mau berdiam di

Amarta dengan syarat duduk di Ranjang Kencana Sakadomas sebagai injak-injakannya yaitu Lembu Putih yang bisa bicara. Nanti kalau sudah selesai Gaga Nyawah aku kembalikan lagi. Kata Boma, aku harus minta izin dulu ke Suralaya, aku sangat keberatan sebab khawatir waktunya terlambat sehingga aku dimarahi Rama Pandawa."

Narada berkata, "Oh benar juga kamu, Boma ya benar, Antareja ya benar. Jadi sekarang Lembu Putih boleh dibawa oleh Antareja, nanti kalau sudah selesai agar cepat dikembalikan lagi. Ya sudah, aku takan lama tapi kalian jangan berkelahi lagi."

Adegan IV (Keempat)

Alkisah berada di Pertapaan Timpuru. Begawan Besawarna kedatangan Gatutkaca.

Besawarna berkata, "Hai pemuda, kamu jejaka darimana?"

Gatutkaca berkata, "Ketahuilah aku dari Amarta."

Besawarna berkata, "Bahagia kedatanganmu nak."

Gatutkaca berkata, "Terimaksih Eyang."

Besawarna berkata, "Kau ke sini ada keperluan apa?"

Gatutkaca berkata, "Eyang, aku diperintah oleh Rama Pandawa untuk meminjam Ranjang Kencana Sakadomas untuk tempat peristirahatan Dewi Sri Kuwaci. Rakyat Amarta mau mengadakan Gaga Nyawah. Namun permintaan Dewi Sri Kuwaci mau tinggal di Amarta syaratnya minta tempat singgah di Ranjang Kencana Sakadomas, untuk injak-injakannya yaitu Lembu Putih yang bisa bicara. Nanti kalau sudah selesai aku kembalikan lagi."

Besawarna berkata, "Anakku Gatutkaca, kalau keperluanmu begitu, aku izinkan tapi Ranjang Kencana tidak bisa kau angkat sendiri harus 40 orang sedangkan kamu Cuma sendirian. Sekarang pulang saja dulu ke Amarta bawalah 40 orang kesini."

Gatutukaca berkata, "Eyang tidak harus banyak orang untuk membawa ranjang ini, aku sanggup membawanya sendiri."

Besawarna berkata, "Jangan sombong ucapanmu, sebab Ranjang Kencana banyak yang menjaganya, yang menjaganya adalah bangsa setan brekasakan."

Gatutkaca berkata, "Eyang mohon izin, aku ingin membawanya."

Besawarna berkata, "Ya terserah kamu tapi hati-hati."

Segera Gatutkaca masuk ke tempat Ranjang Kencana. Gatutkaca

mencoba menggoyang Ranjang Kencana dengan satu jari saja sehingga bergoyanglah Ranjang Kencana. Lalu Rancang Kencana diturunkan lewat jendela. Setan yang menjaga masing-masing memegang tiang ranjang sambil bergelantungan. Satu tiang dipegang oleh 40 setan. Satu pengerat ranjang di pegang 40 setan, satu penglari ranjang ada 40 setan, satu kasau ranjang ada satu setan hitam.

Salah satu setan berkata, "Rumahku mau dibawa kemana?"

Gatutkaca tidak sabar, Ranjang Kencana langsung diangkat dibawa melesat ke Angkasa tapi Gatutkaca teringat kalau dia belum pamit, sehingga turun kembali lagi. Gatutkaca terpeleset jatuh tertindih Ranjang Kencana, Gatutkaca tidak sadarkan diri.

Besawarna berkata, "Tuh makanya kalau jadi orang muda yang selalu ingin dipuji akhirnya jadi celaka."

Gatutkaca berkata, "Eyang..aku tidak mati."

Besawarna berkata, "Kenapa kamu jatuh tidak sadarkan diri lalu kembali lagi?"

Gatutkaca berkata, "Sebab aku belum pamit kepada Eyang."

Besawarna berkata, "Sekarang bawalah lagi Ranjang Kencana udah ku izinkan."

Alkisah diceritakan, Anoman yang sedang tidur menjaga Ranjang Kencana terdengar ada suara gemuruh, Anoman terkejut melihat ke angkasa, kalau Ranjang Kencana ada yang membawanya Anoman mengejar sehingga terjadilah perang antara Gatutkaca dan Anoman, Anoman kalah.

Gatutkaca berkata sambil menantang, "Hai bangsa kera, kamu mau menguji kekuatan Bayusuta, tidak mungkin menang."

Anoman berkata, "Hai ponggawa, kesini kau. Aku mau bertanya, kamu anak siapa?"

Gatutkaca berkata, "Aku putra Rama Jayasena."

Anoman berkata , "Siapa namamu?"

Gatutkaca berkata , "Aku Raden Gatutkaca."

Anoman berkata , "Oh kalau begitu kamu adalah keponakanku."

Gatutkaca berkata, "Aku tidak punya saudara kera."

Anoman berkata : "Hai nak, saudara itu maksudnya saudara tunggal Bayu, karena aku dengan orang tuamu itu saudara tunggal Bayu. Bayu itu ada lima wujud :

Bayu wujud Dewa berada di Suralaya.

Bayu wujud manusia ya orang tuamu.

Bayu wujud kera ya aku.

Bayu wujud burung yaitu Jatayu.

Bayu wujud gunung yaitu gunung Parasu.

Bayu yang lima memakai pakaian yang sama. Orang tuamu memakai kain Bang Bintulu Aji aku ya memakainya. Orang tuamu punya kuku Pancanaka, memakai gelang Candra Kirana, Kalung Nagabanda, anting Manggis Karengat, centung Jaroteng Asem, Sumping Pudak Lukar, Gelung Grebong kapendem, aku juga memakainya sama dengan orang tuamu. Oleh karena itu orang tuamu disebut kadang Tunggal Bayu."

Gatutkaca segera memberi hormat sambil menundukan kepala dan memanggilnya dengan sebutan Rama Paman.

Anoman berkata, "Kamu membawa Ranjang Kencana Sakadomas itu untuk apa ?

Gatutkaca berkata, "Ketahuilah Rama Paman, Ranjang Kencana itu untuk memenuhi permintaan Dewi Sri Kuwaci, sebab rakyat Amarta mau mengadakan Gaga Nyawah atau bercocok tanam. Nanti kalau sudah selesai keperluannya akan kukembalikan lagi."

Anoman berkata : "ya sudah, silahkan kau bawa sekarang!"

Alkisah diceritakan, keadaan di Ranjang Kencana yang sedang diduduki oleh seorang Bidadari yang bernama Tunjung Biru lalu datanglah Gatutkaca dengan maksud mau membawa Ranjang Kencana tapi dicegahnya.

Suluk : *Mayang kalikana ana mayang ing gadung mambeta gelungira kasingidan.*

Tunjung Biru berkata, "Kau siapa datang ke sini?"

Gatutkaca berkata, "Aku Gatutkaca, mau mengambil Ranjang Kencana."

Tunjung Biru berkata, "Ranjang Kencana ini milikku."

Gatutkaca berkata, "Ya Jagad ya Dewa Batara, aku yang mendapatkan Ranjang Kencana, kau yang mengakuinya, sekarang Ranjang Kencana akan kubawa ke Amarta."

Tunjung Biru berkata, "Silahkan saja asal bisa menjawab teka-teki saya!"

Gatutkaca menjawab, "Apa teka-tekinya?"

Tunjung Biru berkata, "Kembang Sereh kembang Meyana,

umpang-umpange bawang seceting. Itu artinya apa? Kalau bisa silahkan dibawa!"

Gatutkaca segera mundur mendekati Anoman.

Gatutkaca berkata, "Rama paman, Ranjang Kencana ada yang menduduki, seorang wanita yang bernama Widadari Tunjung Biru. Aku mau mengambil Ranjang Kencana namun dicegahnya, boleh dibawa asal bisa menjawab teka-tekinya."

Anoman berkata, "Apa teka-tekinya?"

Gatutkaca berkata, "Kembang Sereh kembang Meyana, umpang-umpange bawang saceting. Rama,apa itu, aku tidak mengerti."

Anoman berkata sambil ketawa , "Oh hi hi hi hi...Kalau begitu sangat mudah bagiku, artinya kalau kembang sereh kembang meyana yaitu nanti sore main ke sana, kalau umpang-umpang bawang seceting artinya pintu belakang tidak dikancing (dikunci). Artinya wanita itu ingin menjadi istrimu. Segera temui wanita itu dan nikahi olehmu supaya Ranjang Kencana bisa kaubawa."

Suluk : *Ing rikata Sang Gatutkaca kinon papagen Arkasuta Swandana lawan teka-pira Kresna manguji saktinira eka garjita warna pancabaya.*

Tunjung Biru berkata, "Bagaimana? Bisakah kau menjawab teka tekiku?"

Gatutkaca berkata, "Aku mengerti, kamu menginginkan jadi istriku. Sekarang Ranjang Kencana akan kubawa."

Tunjung Biru berkata, "Nanti dulu, aku sadang hamil."

Gatutkaca berkata ,"Loh kenapa, baru dinikahi ko sudah hamil?"

Tunjung Biru berkata, "Sebab yang namanya bidadari itu walaupun baru bicara sekecap, sekedip mata melihat maka bisa hamil."

Gatutkaca berkata, "Ya, sekarang aku mengerti, tapi sekarang kamu aku tinggalkan di sini karena aku harus segera pulang membawa Ranjang Kencana Sakadomas. Kelak di kemudian hari bila kamu melahirkan bayi laki-laki berilah nama Raden Gandikwesi, tapi kalau perempuan terserah kamu. Sekarang aku pergi."

Adegan V (Kelima)

Alkisah berada di tengah alas, para Kurawa Astina yang dipimpin oleh Dipati Karna (Karnadewa) yang sedang mencari Lembu Putih yang bisa bicara.

Karna berkata, “Adinda Aswatama, di daerah mana adanya Lembu Putih yang bisa bicara?”

Aswatama berkata, “Aku juga tidak tau dimana adanya Lembu Putih itu.”

Pembicaraan sedang berlangsung tiba-tiba Dipati Karna melihat Antareja sedang membawa Lembu Putih.

Karna berkata, “Anakku coba kamu ke sini dulu!”

Antareja mendekat.

Suluk : *Mang Sang Karna Jayadrata sara ngumpanana pinangka gading denta ning Nararya Korawa bala.*

Karna berkata, “Antareja kamu dari mana?

Antareja berkata, “Rama, aku dari Trajutisna.”

Karna berkata, “Ada keperluan apa dari Trajutisna?”

Antareja berkata, “Baru saja mengambil Lembu Putih yang bisa bicara untuk mengadakan Gaga Nyawah rakyat Amarta.”

Karna berkata, “Oh kalau begitu Rama uwa juga sedang mencari Lembu Putih perlu untuk syarat bercocok tanam rakyat Astina. Jadi sekarang Lembu aku pinjam dulu, nanti kalau sudah selesai aku kembalikan lagi padamu. Kalau harus disewa berapa sewaannya? kalau mau dijual berapa harganya sebab Rama uwa sedang butuh.”

Antareja berkata, “Rama, Lembu ini tidak bisa aku pinjamkan, tidak aku sewakan dan tidak aku jual.”

Karna berkata, “Antareja, kau tak menganggap aku ini orang tuamu, lembu dipinjam tidak boleh, disewa tidak boleh, dibeli pun tidak boleh. Sekarang aku pinta saja. Kalau kau tidak suka terserah kamu.”

Antareja berkata, “Rama uwa, dari pada aku pulang tidak membawa Lembu lebih baik putus kekeluargaan.”

Kamudian terjadilah perang antara Antareja dengan para Kurawa. Para Kurawa kalah, bubar berlarian tak ada yang sanggup menghadapi Antareja. Lalu Antareja pulang ke Amarta.

Adegan VI (Keenam)

Alkisah berada di Negara Amarta, Prabu Darma Kusuma singgah di balai agung, Panggulu Pandawa Arya Jayasena, Penengah Pandawa Dipati Arjuna dan tak ketinggalan Raden Nakula Sadewa serta hadirnya Raja Dwarawati Sri Nalendra Kresna.

Suluk : *Ramya nikang wira pandawa pada nayuba gusti pinrih gajya pangramesing musuh.*

Darmakusuma berkata, “Kakanda Prabu, bahagia atas kedatanganmu, bagaimana nasib rakyat Amarta yang sedang terlantar, kekurangan sandang pangan.”

Kresna berkata, “Adinda, aku perintahkan adikku Janaka untuk memohon pertolongan ke kedewatan? Sampai sekarang belum pulang. Nanti kita tunggu kedatangannya hari ini.”

Tak lama kemudian datanglah Sang Dipati Arjuna lalu diperiksanya.

Kresna berkata, “Adinda, bagaimana ketika engkau datang ke Kedewatan?”

Arjuna berkata, “Kakanda, aku berhasil. Kata Hyang Pramesti harus mengadakan Gaga Nyawah malah diberi bibit padi seikat. Perintah Hyang Pramesti untuk lahan pesawahnnya agar menebang Alas Candrawala.”

Kresna segera memeriksa Antereja dan Gatutkaca.

Kresna berkata, “Anakku Antareja, hasilkah kau mencari Lembu Putih?”

Antareja berkata, “Rama, aku berhasil, aku dapatkan Lembu Putih dari Trajutrisna.”

Kresna berkata, “Anakku Gatutkaca, apakah kamu juga berhasil?”

Gatutkaca berkata, “Rama, aku juga berhasil, Ranjang Kencana ku dapatkan dari Pertapaan Timpuru.”

Kresna berkata, “Yah, kalau sudah lengkap syarat-syaratnya, rakyat Amarta akan menggarap sawah. Sekarang pergilah ke Alas Candrawala untuk menebang pepohonan yang ada di alas itu. Dataran yang tinggi untuk pemukiman, dataran yang rendah untuk lahan pesawahan. Semua Putra Pandawa dan anak cucu Semar berangkat menuju ke Alas Candrawala.”

Duwala bersama Bagong mengambil cangkul lalu pergi ke sawah untuk membuat lahan benih padi. Karena cangkul satu dipakai dua orang sehingga berebut.

Bagong berkata, “Dul bagaimana ini, cangkul satu dipakai berdua?”

Duwala berkata, “Kita bergantian saja, Kang Bagong duluan, baru saya yang menunggu sambil istirahat, nanti kalau Kang Bagong lelah, saya yang menggantikannya.”

Bagong berkata, “Oh baiklah.”

Bagong mencangkul dengan rajin sekali.

Bagong berkata, “Saya sudah lelah, sekarang gantian Dul!”

Duwala segera mencangkul, namun baru dua cangkulan, pacul diberikan lagi ke Bagong. Bagong mencangkul lagi. Setelah Bagong merasa lelah lalu pacul itu diberikan lagi ke Duwala. Namun baru secangkulan sudah ingin berhenti dan pacul diberikan lagi ke Bagong. Bagong merasa diperlakukan tidak adil, sehingga terjadilah perkelahian antara Bagong dan Duwala di lahan pesawahan. Akibat perkelahian itu lahan pesawahan jadi merata dan baik untuk ditanami padi.

Bagong berkata, “Sekarang kita mengambil bibit padi, bibit padi atau gabah direndam selama dua malam lalu diambil dan dibawa ke lahan pesawahan.”

Duwala berkata, “Kang Bagong, kaki saya sedang tergelincir, jadi Kang Bagong saja yang menginjak-injak tanah lahan. Nanti aku yang menyebarkan bibit padinya.”

Bagong berkata, “Oh baiklah.”

Segera Bagong menginjak-injak lahan.

Bagong berkata, “Lahan segitu luasnya sedangkan aku mengerjakannya sendiri, kapan selesainya. Oh lebih baik berguling saja.”

Sehingga Bagong berguling di lahan sampai selesai.

Bagong berkata, “Ayo Dul tinggal kamu yang menyebarkan gabahnya!”

Duwala berkata, “Aduh jangan aku kang yang menyebar gabah. Sebab tanganku sedang keram nanti gabahnya mengumpul di satu tempat. Lebih baik Kang Bagong saja yang tangannya lagi sehat.”

Bagong berkata, “Wah saya lagi saya lagi, tapi baiklah. Gabah segini banyaknya Cuma saya sendiri yang menyebarkannya.”

Sudah dapat separuh lahan Bagong menumpahkan gabah ke pojok sawah.

Bagong berkata, “Ayo kita laporkan ke Gusti Pandawa sebab benih sudah waktunya ditanam.”

Adegan VII (Ketujuh)

Alkisa berada di Keraton Amarta Sang Dipati Arjuna bersama permaisurinya yaitu Dewi Sumbadra dan Dewi Srikandi diiring oleh para Emban dan Ceti, lalu datanglah Duwala dan Bagong.

Arjuna berkata, “Bagaimana Duwala, Bagong, apakah sawah sudah siap ditanam?”

Duwala berkata, “Lapor Gusti, lahan sudah siap. Benih mohon segera ditanam.”

Arjuna berkata, “Adinda Sumbadra, Srikandi dan Emban serta para Ceti pergilah ke sawah untuk menanam benih padi.”

Setelah benih sudah ditanam lalu tumbuh bercampur rumput, kemudian tumbuhlah padi ketan. Oleh karena itu menanam ketan harus bersamaan dengan padi. Setelah itu padi ditanam oleh rakyat Amarta. Semua para putra Pandawa yang menjaga sawahnya. Seorang putra pandawa mendapat giliran jaga sehari semalam.

Alkisah diceritakan yang ada di angkasa yaitu bangsa raksasa anak dari Prabu Kala Caracas dari negara Undar-andir Buwana yang bernama Detya Uling Maya dan Dadung Awuk. Di perintahkan dengan maksud mencari memayaneng dunya yaitu Dewi Sri Kuwaci. Bila menemukannya supaya ditangkap dan dibawa ke Negeri Undar-andir Buwana untuk dijadikan istri oleh Prabu Kala Caracas.

Uling Maya berkata, “Adikku Dadung Awuk, kita jauh-jauh dari Negara Undar-andir Buwana diperintah oleh Rama Prabu mencari memayaneng dunya yang bernama Dewi Sri Kuwaci. Kalau menemukannya, segera tangkap dan kita bawa pulang ke Negara Undar-andir Buwana. Nanti kita berdua mendapatkan anugrah kenaikan pangkat dan kenaikan gaji.”

Dadung Awuk berkata, “Kang, aku tidak tau sama sekali orang yang bernama Dewi Sri Kuwaci, jadi bagaimana caranya?”

Uling Maya berkata, “Ya begini saja, kita berdua harus masuk menyelam ke dalam bendungan air orang Amarta terus kita bobol bendungannya agar airnya surut, kalau air yang ada di lahan itu kering, pasti tanaman padi daunnya akan menguncup dan mati. Disaat Dewi Sri Kuwaci meronda dengan mengelilingi sawah nanti kita tangkap dan kita bawa pulang.”

Dadung Awuk berkata, “Iya betul kang, bagus.”

Belum lama kemudian ada Gatutkaca yang sedang mengawasi pesawahan,

melihat tanaman padi daunnya kering Gatutkaca terkejut karena tanaman yang tadinya subur merebak bergelombang seperti ombak laut dan membubung tinggi bagaikan gunung, sekarang tanaman menjadi kering daunnya kuncup. Gatutkaca berkata dalam hati," ini perbuatan siapa yang membuat kerusakan pada tanaman ini." Lalu Gatutkaca teringat kalau dia mempunyai saudara tua yaitu Antareja yang bisa menembus ke dalam bumi. Segera Gatutkaca menginjak bumi lapis tiga lalu melompat melesat ke angkasa. Keluar dari bumi Antareja terkejut melihat tanaman menjadi rusak lalu masuk lagi kedalam bumi. Melihat didalam bendungan air, ada dua raksasa lalu di tangkapnya. Dua raksasa tersebut melawannya sehingga terjadilah peperangan. Uling Maya dan Dadung Awuk mati oleh pukulan tangan Antareja. Uling Maya mati berubah menjadi Belut Uling yang kerjanya merusak dan membobol pematang sawah, adapun Dadung Awuk menjadi hewan burung ayam-ayaman yang kerjanya merusak tanaman. Sehingga rusak semua tanaman orang Amarta.

Alkisah selanjutnya, di angkasa terlihat ada seorang utusan dari Negara Undar-andir Buwana yaitu utusannya Prabu Kala Caracas yang bernama Detya Angin Bugang dengan membawa pasukan bangsa setan siluman yang bermaksud hendak mencari memayaneng dunya yaitu Dewi Sri kuwaci. Detya Angin Bugang turun ke pesawahan orang Amarta.

Detya Angin Bugang berkata, "Hai pasukanku, aku bawa kalian kemari dengan maksud membantuku. Aku diperintah oleh gusti Prabu untuk mencari memayaneng dunya yaitu Dewi Sri Kuwaci. Sekarang aku hempaskan kalian terbang ke angkasa agar jatuh di tanamannya orang Amarta."

Bala setan berkata, "Kalau kami ingin makan, apa makanannya Gusti?"

Detya Angin Bugang berkata, "Aku izinkan, kalian boleh makan tanamannya orang Pandawa. Bila kalian melihat Dewi Sri Kuwaci lewat, cepat kau tangkap dan bawa kemari."

Bala setan berkata, "Iya siap Gusti."

Alkisah selanjutnya, anak cucu semar yaitu Bitarota, Ceblok, Bagong, Dwala, Cungkring, Sekar Pandan, Bagal Buntung dan Gareng yang sedang meronda menjaga sawah. Mereka melihat tanaman padi yang rusak karena hama angin yang ditimbulkan oleh bala setan brekasakan. Lalu anak cucu semar memberi kabar kepada Semar.

Semar berkata, "Eh anak cucuku bagaimana keadaan tanaman padi?"

Anak cucu semar berkata, "Bapak....semua tanaman rusak oleh hama, bagaimana ini pak?"

Semar berkata, "Nah begini saja nak, carilah syarat sesajian yaitu kupat, lepet, tantang angin, cengkaruk, gula kelapa. Wedang tujuh macam yaitu wedang bandrek, bajigur, kopi, teh manis, wedang putih, wajik kompyang dan rujak gedang. Godong andong dan godong pring gading."

Anak cucu semar berkata, "Sesajian segitu banyaknya untuk apa pak?"

Semar berkata, "Semua sesajian itu untuk makanannya para hama yaitu bala setan brekasakan. Adapun godong andong dan godong pring gading tangkinya untuk menyabet atau memukul semua hama."

Setelah semua sesajian terkumpul, Semar memanggil para hama.

Semar berkata, "Hai para hama kemarilah, jangan kalian makan padi itu! Ini makananmu sudah aku sediakan."

Gambar 4. Bala setan. Um 28-31 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di musium Yale University Art Gallery, A.S.

Semua hama datang lalu memakan semua sesajian itu, terus hama disabet oleh Semar dengan godong andong dan tangkai bambu pring gading. Hama sekarat lalu kabur.

Alkisah selanjutnya, Dewi Sri Kuwaci turun dari kahyangan menuju ke Amartapura disambut oleh Dipati Arjuna, Semar dan anak cucunya.

Arjuna berkata, "Selamat datang wahai Ibu, kuterima kedanganmu."

Dewi Sri berkata, "Aku terima atas sambutanmu Arjuna. Bagaimana? apakah permintaan ibu bisa dipenuhi?"

Arjuna berkata, "Iya bu, kami sanggup memenuhi permintaanmu."

Dewi Sri berkata, "Syukur nak, kau bisa memenuhi permintaan ibu yaitu Ranjang Kencana Sakadomas untuk tempat singgahku, Lembu Putih untuk injak-injakanku."

Arjuna berkata, "Ya. Semua sudah ada bu."

Dewi Sri berkata, "Sekarang aku akan betah berada di Negara Amarta Pura. Aku pesan kepadamu kalau di sawah ada bedahan pematang sawah jangan kau tutup dengan pohon pisang karena barangkali Ibu sedang berkeliling lewat pematang sawah nanti terpeleset jatuh. Dan bila ada pematang sawah yang baru dibikin jangan di pagar dengan duri, barangkali aku lewat berkeliling nanti kakiku tertancap duri itu. Dan agar aku betah bersihkan rumput yang ada disudut pematang sawah untuk tempatku duduk beristirahat saat aku mengelilingi sawah. Terus di kamar ada gentong tempat beras harus diberi alas tikar yang baru dan diberi kembang lulur minyak wangi, tutup gentong pakai kain putih. Dan harus membekar kemenyan di dupa setiap hari jumat sebab ibu Sri suka sama ujungnya asap dupa semedi. Dan juga bila mau menyiduk beras di gentong istrimu harus berpakaian rapih. Sanggupkah kamu memenuhi permintaanku?"

Arjuna berkata, "Ya aku sanggup."

Alkisah selanjutnya, Detya Angin Bugang yang sedang menanti bala pasukan lalu datanglah bala pasukan sambil menangis terisak-isak.

Detya Angin Bugang berkata, "Hai bala pasukanku kenapa kali menangis?"

Bala setan berkata, "Gusti aku disabet dan dipukul oleh orang yang wujudnya seperti gentong."

Detya Angin Bugang berkata, "Waduh, orang itu jahat sekali terhadap anak buahku. Sekarang kamu tunggu disini nanti aku yang akan mengejar orang itu."

Semar melihat ada orang yang mau mengejar, dia langsung lari menemui Gusti Abimanyu. Datanglah raksasa itu.

Suluk : *Mungging tali mawon pakemprang ginantang buta nantang sigra pagut*.

Detya Angin Bugang berkata, "Siapa kamu berani menghadangku! Aku ingin menangkap orang yang seperti gentong."

Abimanyu berkata, "Ini Ki Semar pawonganku."

Detya Angin Bugang berkata, "Apa kamu majikannya?"

Abimanyu berkata, "Iya aku gustinya. Mau apa kamu?"

Detya Angin Bugang berkata, "Bagus kalau kau mengaku gustinya, abdi dengan abdi, gusti dengan gusti."

Abimanyu berkata, "Kalau kamu berani terserah apa maumu."

Kemudian terjadilah perang, semua putra pandawa kalah. Lalu Arjuna mendekati Semar.

Arjuna berkata, "Ki Semar apa kelemahan dari Detya Angin Bugang?"

Semar berkata, "Kalau kelemahan dari Detya Angin Bugang yaitu harus dicorongkan ekornya tikus busuk."

Arjuna berkata, "Kamu punya?"

Semar berkata. "Ya saya punya. Nih pegang ekornya."

Dipeganglah ekor tikus itu lalu diarahkan ke Detya Angin Bugang. Lalu Detya Angin Bugang melesat ke angkasa sambil mengancam.

Detya Angin Bugang berkata, "Hai orang Amarta sekarang aku mengaku kalah tapi nanti kelak di kemudian hari kalau waktunya petani bercocock tanam cuacanya mendung dan ada suara petir di sebelah utara aku akan datang lagi."

Arjuna berkata, "Dahulu berani, sekarang berani, kapanpun aku berani sampai anak cucu, sampai kapan dan di manapun."

Adegan VIII (Kedelapan)

Alkisah di negara Undar-andir Buwana, Prabu Kala Caracas yang sedang jatuh cinta kepada Dewi Sri Kuwaci. Bila malam tak bisa tidur, siang pun tak mau makan, teringat terus dengan Dewi Sri Kuwaci akhirnya mau bicara. Prabu Kala Caracas memanggil anak bungsunya yang bernama Jaka Celeng Demalung.

Kala Caracas berkata, “Celeng Demalung kemarilah, sekarang ku perintahkan kau, datanglah ke Negara Amarta. Carilah memayaning dunya yang bernama Dewi Sri Kuwaci. Bila kau menemukannya segera tangkap dan bawa dia kemari untuk aku jadikan istri permaisuriku. Kalau kamu ingin makan aku izinkan untuk memakan tanamannya orang Amarta yang ada di sisi pematang sawah yang luasnya seluas garu (penggaruk sawah).”

Dikarenakan Celeng Demalung itu tuli jadi salah mendengar justru yang dimakan adalah bagian tengah sawah yang disisakan seluas luasnya garu (penggaruk sawah). Celeng Demalung segera berangkat.

Alkisah Celeng Demalung menyebrang laut mendarat di pantai lalu ia beristirahat sejenak sambil mengantuk Celeng Demalung mengeluarkan air liur. Lalu air liur itu ada kejadiannya, air liur berubah menjadi rumput anglur. Oleh karena itu rumput anglur enak dimakan dan rasanya asin walaupun tidak diberi garam sebab kejadiannya dari air liur Celeng Demalung.

Alkisah berada di pesawahan orang amarta sawah yang subur membumbung seperti gunung mengombak seperti laut. Lalu datanglah Celeng Demalung sambil makan tanaman padi di bagian tengah sawah. Anak cucu semar berkeliling melihat sawah ada yang rusak. Lalu melapor ke Gustinya.

Arjuna berkata, “Ada apa kalian kemari?”

Anak cucu semar berkata, “Aduh Gusti semua tanaman rusak tapi kami tidak melihat disana ada hama.”

Arjuna memanggil Semar.

Arjuna berkata, “Ki Semar hama kok tidak kelihatan, supaya kelihatan harus bagaimana?”

Semar berkata, “Gusti kalau ingin bisa melihat hama, mukanya harus diusap dengan air yang direndam dari cincin Ampal.”

Segera Arjuna mengusap wajahnya dengan air dari cincin ampal. Lalu Arjuna dapat melihatnya hama tersebut. Ternyata hama itu berwujud celeng.

Arjuna berkata, “Ki Semar hama itu matinya harus dengan apa?”

Semar berkata, “Matinya hama itu harus dipukul dengan bambu tutul wung- wang.”

Arjuna berkata, “Apa Ki Semar punya?”

Semar berkata, “Aku punya gusti, ini bambu tutul wung-wang.”

Arjuna segera membawa bambu tutul wung-wang. Celeng Demalung

dipukul dengan bambu tutul wung-wang sehingga mati. Matinya Celeng Demalung ada kejadiannya, bulunya menjadi hama paku, darahnya menjadi hama abang, dagingnya menjadi hama lodoh, tulangnya menjadi hama pugur.

Alkisah di Negara Undar-andir Buwana. Prabu Kala Caracas yang menunggu kedatangan empat putranya yang berangkat ke Amarta yang semuanya belum ada yang pulang. Lalu Prabu Kala Caracas berangkat sendiri menyusul ke Amarta. Setelah datang di Negara Amarta, Kala Caracas bertemu dengan Jayasena.

Jayasena bekata, “Kau rakasa darimana dan siapa namamu?”

Kala Caracas berkata, “Aku raja Undar-andir Buwana, Prabu Kala Caracas.”

Jayasena berkata, “Mau apa kesini?”

Kala Caracas berkata, “Aku mau mencari Dewi Sri Kuwaci untuk aku jadikan istri.”

Jayasena berkata, “Tidak boleh. dasar kau raksasa edan.”

Kala Caracas berkata, “Boleh tidak boleh, mau tidak mau aku tetap memaksanya.”

Maka terjadilah peperangan anatara Kala Caracas dan Jayasena. Jayasena kalah lari terus dikejar. Larinya Jayasena melewati Darmakusuma, Kala Caracas hendak melompat di atas kepalanya Darmakusuma lalu Kala Caracas terjatuh, kakinya lumpuh karena di gelung kepala Darmakusuma ada jimat Layang Kalimasada.

Kala Caracas berkata, “Aduh gusti ampun, pasrah mati minta hidup. Aku tidak berani padamu. Aku minta selamat.”

Darmakusuma berkata, “Sudah tak bisa sebab ini adalah tulisan takdir.”

Kala Caracas berkata, “Kalau aku tidak bisa diselamatkan, aku mau mengabdi kepadamu.”

Darmakusuma berkata, “Kalau kamu ingin mengabdi padaku ya boleh. Sekarang aku ganti namamu, yang dulu namanya Kala Caracas sekarang menjadi Batara Longlongan. Tinggalnnya di kolong lumbung padi.”

Batara Longlongan berkata, “Makananku apa Gusti?”

Darmakusuma berkata, “Makananmu, kalau ada orang menanam padi panen dapat 100 sangga, mengaku dapatnya 70 sangga maka yang 30 sangga itu jadi makananmu.”

Batara Longlongan berkata, “Terimakasih Gusti.”

Batara Longlongan terus berangkat.

Kidung Sri

Adegan pertempuran pamungkas yang ditampilkan untuk pentas *Mapag Sri* di Cirebon, seperti kekalahan Prabu Kala Caracas dan bawahannya dalam cerita Grami di atas, biasanya diiringi mantra yang sesuai yang dilantunkan oleh sang dalang. Lantunan mantra ini bertujuan memanggil makhlus halus yang bersifat baik dan mengusir roh jahat. Mereka menegaskan perbedaan identitas antara dalang sebagai penjaga moral yang ditunjuk sebagai wakil oleh warga dan pawang yang tampil dalam lakon yang dimainkan. Kedua peran ini menjanjikan panen yang berhasil dan rasa syukur kepada roh baik yang telah berjasa. Mereka memanggil roh pelindung yang telah ada sejak sebelum kedatangan Islam, tapi tunduk pada retorika Islam, dengan kata-kata dan kalimat-kalimat berbahasa Arab yang menyelingi baris-baris berbahasa Jawa dialek Cirebon. Mantra yang digunakan berbeda-beda bagi tiap dalang. Beberapa dalang bahkan menolak mantra itu secara keseluruhan dan menggantinya dengan doa-doa berbahasa Arab. Mantra di bawah ini berasal dari manuskrip yang ditulis oleh Ki Dalang Arja yang tinggal di daerah perbatasan antara pengguna bahasa Sunda dan bahasa Jawa dialek Cirebon di desa Kalijaga (Kecamatan Ligung, Kabupaten Majalengka) dan merupakan dalang kraton di kraton Kasepuhan, Cirebon. Meski mantra adalah pengetahuan esoterik dan banyak dalang tidak bersedia mengungkapnya, teks yang dipublikasikan di sini telah mendapat izin dari Arja. Mantra juga amat sulit diterjemahkan dan oleh karenanya diberi pendahuluan oleh Purjadi mengenai makna simbolis dan acuannya. [MIC]

Keterangan Kidung Sri

Kidung Sri digunakan khusus pada acara adat Mapag Sri yang menjelaskan proses pelaksanaan Gaga Nyawah yaitu berkebun dan bercocok tanam. Sri melambangkan padi, turun ke bumi untuk memenuhi kebutuhan manusia yaitu kebutuhan sandang pangan.

Dalam versi yang umum di Cirebon, Sri akan betah bila diperlakukan dengan baik dan dipenuhi semua permintaannya. Adapun permintaannya adalah Bale Ranjang Kencana. Pada proses pengadaan Gaga Nyawah agar menyiapkan ladang yang baik untuk bercocok tanam. Di dataran yang tinggi untuk Gaga atau menanam gandum adapun dataran yang rendah untuk lahan pesawahan. Di sudut pematang sawah harus bersih dari rerumputan karena sewaktu-waktu untuk istirahat pada saat beronda mengelilingi sawah. Bila ada tambak pematang sawah yang bobol jangan ditimbun pakai pohon pisang dan jangan dipagar dengan duri. Sawah harus sering dironda dan dijaga agar terhindar dari gangguan hama.

KIDUNG SULANJANA

Pan minangka kidung Sulanjana
Nyi Puwaci Sanghyang Sri
Jangkaring sahadat
Uripku godong iman
Mata kolang
Sirahku pengasuhe Sanghyang Sri
Elinga maring janji
Elinga rasa kang nikmat
Cat mugeng nyawa urip
Lan dadiya urip kang sampurna
Bareng nyawa urip isun
Angongkon ing ngideran godong pari
Ingsun apan gaga lan sabin
Pujine datan pegat
Wau ki Sulanjana angideri sampun prihatin
Enggone ngajak tiyang tiga
Sami-sami pujinipun raga lan nyawa
Pan minangka pujinipun ki Sulanjana, pujinipun makaten :
Allahumma ayyaneki alaihi
Witeng rasa saking cahyaneki
wujude sang kudratullah
Wau sang wijil kuning
Lan dadi badane Nyi Mas Sejatineng Putih
Pan dadi berkahing gaga lan sabin
Sang Puwaci Gebang Arum
Kang linggih ngadeg sami satengahing jagat
Kang dedel aning wiyati
Dat mulya manusa urip iku langgeng tan kena owah
Iki wis kodrat pangersane Hyang Widi
Sing dadi kang linuwih
Alam nunggal tekanana
Den kukuh para Jawata.

Keterangan Kidung Sulanjana :

Kidung Sulanjana merupakan salah satu kidung yang dipergunakan pada acara Mapag Sri. Sulanjana adalah nama karakter di mitos Sri sekaligus nama lagu pentatonis tembang laras pelog yang sering dipergunakan untuk menyambut tamu kehormatan yang biasa digelar di keraton-keraton. Misalnya keraton yang ada di daerah Cirebon, Kuningan, dan lain-lain.

Lagu Sulanjana juga sering dipakai dalam acara adat Sunda untuk mengiringi kidung dan juga dipakai pada pagelaran seni Sunda misalnya degung, angklung, macapat dan sebagainya. Pada pagelaran wayang gagrag Cirebon dengan instrumennya saja dipakai pada saat tetalu lanjutan dari lagu Jipang Walik, Semarangan, Solo Di Waktu Malam dan lain-lain.

Esensi dari kidung Sulanjana adalah puji-pujian sebagai rasa syukur atas karunia nikmat hidup kepada yang memberi kehidupan, yang mencukupi segala kebutuhan manusia, diantaranya adalah kebutuhan sandang pangan.

Hal itu harus diusahakan melalui proses Gaga nyawah atau bercocok tanam. Dengan membuka lahan perkebunan dan pesawahan. Sri merupakan lambang padi yang harus diberi tempat yang baik agar dapat tumbuh berkembang secara sempurna. Usaha yang harus disertai dengan doa agar dapat mendapatkan barokah kemulyaan hidup, aamiin.

KIDUNG WRINGIN SUNGSANG

Sun angidung wringin sungsang
Alega kayu wit buwana
Sri Sedana Sri Sedani ndodoka ning bale kencana
Sesabete ampel gading
Dedolane acih putih
Aling-aling andong bang ngamba ing kayu teja

KIDUNG CAHYA NURBUAT

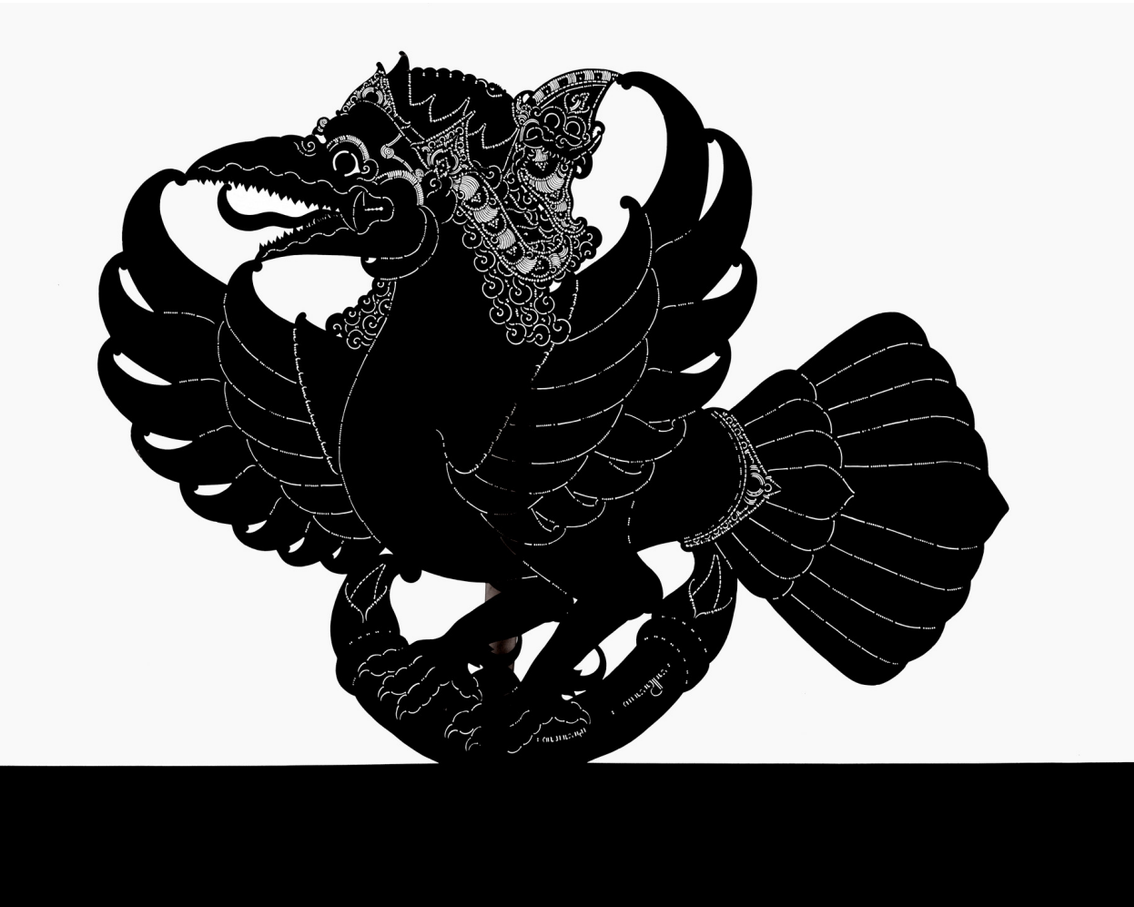
Sun angidung Cahya Nurbuat
Bageli putih Dewi Puwaci
Oyode Batara Wisnu
Awake Kayu Teja
Godonge Walang Sungsang
Gulune Naga
Kulite Emas
Wulune Slaka
Isie Inten Jumanten
Dadi pengayome para Bayu
Sakae kayu Sulangkar
Taline Wowo
Geyongane Janur Kuning
Kang anggeyong para Jawata
Kang ngudang para Wali
Alam arwah ana Dangdang bilulungan
Aja nucuk-nucuk wangke nucuka dadar Adian
Aja mampir saengon enggonan mampira ning nyi rangda kaya
Oliya inten jumanten
Gumantung sipateng retna

KIDUNG PARI ANOM

Sun angidung Pari Anom
Oyodira kawat
Wite Wesi
Godonge Iman
Gulunira Slaka
Wohira Emas Inten Jumanten
Mata Mendang Tali Menir
Mata kolang kelingan janji ira kang dingin

Mengaitkan Gagasan-Gagasan Ekologis dengan Wayang

Adegan 4



R Bima Slamet Raharja

Berkaca Pada Alam: Membaca Keselarasan Alam Lingkungan Dalam Janturan Pertunjukan Wayang Purwa

Narasi (*janturan*) dalam wayang kulit purwa gaya Yogyakarta dan Surakarta adalah penggalan dalam aliran alur cerita. Boneka wayang ditancapkan di batang pisang dalam urutan yang disusun secara hati-hati, gamelan dimainkan perlahan, dan alunan kalimat sastrawi dilantunkan dengan suara berirama yang terdengar antara bernyanyi dan merapal mantra. Seperti yang dicatat Bernard Arps dalam *Tall Tree, Nest of the Wind: The Javanese Shadow-play Dewa Ruci Performed by Ki Anom Soeroto* (2016), narasi itu penuh dengan penjelasan panjang dan analisis simbolis tentang adat dan hiasan wayang yang disusun di depan layar. Itu semua kini cenderung digunakan untuk gambaran adegan, menuturkan secara puitis sifat-sifat alam dan dunia yang dibangun, serta lansekap pemandangan tempat para tokoh cerita bepergian. Ini berhubungan dengan narasi puitis Jawa Kuno, seperti dicatat oleh Bima Slamet Raharja dalam esai di bawah ini, yang diperuntukkan bagi buku ini. Itu juga menunjukkan pengaruh penceritaan novelistis dan gaya visual filmis, seperti yang dicatat oleh Arps. Seorang dalang yang andal dapat melakukan lebih banyak hal selain berupaya menampilkan pemandangan tertentu. Mereka dapat menampilkan gambaran masa depan tentang alam dan mendukung keselarasan antara manusia dan makhluk lain seperti yang ditunjukkan Raharja dengan referensi pada dalang ternama gaya Yogya Ki Timbul Hadiprayitno dan Ki Hadisugito. Dalam hal bahwa wayang itu menjadi teladan bagi tingkah laku yang dianggap patut, ada potensi bahwa *janturan* bisa mengubah cara pandang penonton dalam melihat dunia alam sekitar. [MIC]

Makna pada Janturan: Sumber Keasrian Alam

"Anenggih kinarya sambeting carita, punika warnanipun pertapan Saptaharga, ya pertapan Wukiratawu. Sapta wardining pitu, harga gunung. Pranyata pucaknya gunung pepitu manunggal dadi sajuga , katon pating pandhukul gya den gelari pretapan sinebat Wukirmaratawu. Peperenging arga tuwuh sendhang isi tirta marta kang kena kinarya panggesanganing kawula kang dumunung ing kanan kiringing pertapan Wukiratawu. Ageng aliting pertapan Wukiratawu datan sepintena amung kalamun cinandra saking katebihan ketingal asri dinulu candranira ing pretapan Wukiratawu. Ingkang kinariya adining pretapan Wukiratawu rinengga-rengga tetanemaning sekar kang manca warna. Dhasar papan dasik(h) toya tinumpang wonten ing umbul saking pucaking arga tinalangan anjog pekaranganing pertapan Wukir retawu iline pinara-para, pranyata tuwuh tetaneman sekar kang manca warna.. Ketingal ijo royo-royo datan mokal ambabar prebawa ayom ayem tentrem...."

(*Janturan* Pertapaan Saptaharga dalam lakon *Kresna Duta* oleh dalang Ki Timbul Hadiprayitno)

"Syahdan inilah yang digunakan sebagai penyambung cerita. Inilah wujud dari Pertapaan Saptaharga, yang juga disebut Wukiratawu. Sapta bermakna tujuh, harga berarti gunung. Ternyata di sana puncak gunung berjumlah tujuh yang bersatu padu tampak saling menonjol diberi bangunan asrama pertapaan yang dinamai Wukirmaratawu. Pada sisi lambung gunung terdapat telaga berisi air kehidupan yang dipakai sebagai sumber penghidupan masyarakat yang berada di kanan kiri pertapan Wukiratawu. Besar kecil pertapan itu tiada seberapa, namun jika dipandang dari kejauhan tampak indah di mata. Demikian perumpamaannya yang dipakai sebagai keindahan pertapaan Wukiratawu dihiasi dengan tanaman yang beraneka warna. Sungguh tempat yang menyenangkan, air yang berada pada sumber pada puncak gunung mengalir ke bawah sampai pekarangan pertapaan Wukiratawu yang alirannya dibagi-bagi. Di sekitarnya terdapat tanaman bunga beraneka warna. Suasana sekitar tampak asri menghijau, itulah tiada disangkal memberi suasana pengaruh yang menenteramkan..."

"...punika warnanira ing padhukuhan Cibuk Cangkiran. Yen ta kacarita senadyan ta sipating padhukuhan sinawang asri. Pinacak amengkeraken telaga ingkang langkung wiyar ngananaken pager watu saha ngiringaken jurang curi. Tinata kang rapi rinengga tetaneman edi peni..."

(*Janturan* Pedhukuhan Cibuk Cangkiran dalam lakon *Subali Lena* oleh dalang Ki Hadisugito)

"...inilah perwujudan di Pedukuhan Cibuk Cangkiran. Apabila diceritakan itu, sekalipun sekedar pedukuhan, namun indah dipandang. Ditampilkan membelakangi telaga yang cukup luas, sebelah kanan berpagarkan bebatuan serta sebelah kiri terdapat jurang berbatu pula. Pedukuhan itu ditata sedemikian rapi dan dihiasi dengan tanaman yang indah..."

Dua kutipan di atas merupakan salah satu *janturan* adegan pertapaan dan pedesaan yang terdapat dalam rekaman pertunjukan wayang purwa. Kutipan pertama diambil dari *janturan* adegan pertapaan Saptaarga dalam lakon *Kresna Duta* sajian dalang Ki Timbul Hadiprayitno. Sedangkan kutipan kedua adalah *janturan* adegan pedesaan dalam rekaman lakon *Subali Lena* sajian dalang Ki Hadisugito. Kedua *janturan* ini berasal dari *janturan* pedhalangan dalam tradisi pedalangan Yogyakarta. Alam menyediakan bahan atau sumber yang cukup untuk memberikan inspirasi bagi dalang dalam mendeskripsikan suasana sekitarnya. Bahan ini diolah dalam bahasa pedalangan sesuai tingkat kemampuan dan kreativitas seorang dalang. Setidaknya, dalam dua kutipan janturan di atas memperlihatkan sifat kreatif dalang dalam mencipta dan merangkai kata dalam batas wawasan pengetahuannya. Baik Ki Timbul Hadiprayitno maupun Ki Hadisugito mengedepankan dua sifat kreativitas yaitu orisinalitas dan elaborasi. Sifat orisinalitas yang dimaksudkan adalah kemampuan mencetuskan gagasan-gagasan yang asli, sedangkan elaborasi adalah kemampuan melakukan hal-hal secara detail dan terperinci (Gandadiputra, 1982:59-60). Orisinalitas yang diarahkan adalah menguraikan gagasan asli yang diambil dari lukisan alam pegunungan dan pedesaan yang dirangkaikan dalam kalimat janturan. Elaborasi adalah deskripsi secara detail dan jelas mengenai apa yang diceritakan. Kendatipun, dua kutipan di atas memperlihatkan kedalaman dan juga pemaparan secara ringkas.

Pengaruh alam lingkungan dalam wayang purwa sangat jelas serta telah menjadi bagian pendukung yang hampir selalu diucapkan baik melalui teks maupun tuturan lisan dalang. Selain terdapat dalam naratif cerita, pelukisan alam itu juga disebutkan melalui bagian-bagian pelengkap cerita. Di dalam pertunjukan wayang, masuk pada salah satu bagian *kawruh* 'pengetahuan' dalang yang disebut dengan istilah *janturan*. *Janturan* merupakan cerita yang diucapkan bersamaan dengan gending gamelan ketika dimainkan dalam bunyi lirih (Mudjanattistama, 1977:14). Pengertian lain bahwa *janturan* merupakan ujaran dalang yang menceritakan tentang suasana adegan dengan disertai bunti gamelan sebagai iringan (Hadiprayitno, 1988:6-7). *Janturan* dalam pewayangan memuat banyak deskripsi yang menarik mengenai lukisan alam itu, bahkan sejak masa kunanya sebagaimana termuat dalam banyak kakawin Jawa kuna. Alam menjadi bagian inspirasi bagi pujangga dalam memperindah suasana naratifnya (Zoetmulder (1994:238-241).

Alam yang Selaras dalam Janturan Pertapaan dan Pedukuhan

Dalam teks janturan di atas memperlihatkan hubungan timbal balik, sehingga konsep ekologi menjadi bagian penting yang saling mempengaruhi latar suasana cerita itu sendiri. Ekologi merupakan kajian tentang hubungan organisme dan antara mereka, juga tentang lingkungannya. Utamanya berkaitan dengan hubungan antara manusia/ masyarakat, organisme seperti tanaman, hewan serta lingkungan alam itu sendiri (Gosling, 2001:4). Belum lagi keterkaitan cerita wayang dengan budaya agraris. Ciri-ciri kuat budaya agraris antara lain berorientasi erat pada lingkungan alam, seperti halnya wilayah, gunung, dataran rendah, vegetasi, sumber daya manusia; petani dalam hal ini yang terlibat dalam usaha menguasai dan mengendalikan baik sumber daya alam dan kekuatan alam itu sendiri (Tjondronegoro, 1982: 28-29). Kutipan teks *janturan* dalam pengantar di awal memberi ketegasan deskripsi yang kuat pada alam, seperti penggambaran gunung, vegetasi, petani yang dimaksud adalah *kawula* pertapaan, telaga sumber kehidupan, dan sebagainya.

Secara ekologis, manusia melihat dirinya sebagai bagian integral dari suatu ruang hidup, dalam hal ini adalah ekosistem, dengan hubungan fungsional yang tidak terpisah antara sistem sosial dan biofisik. Hal ini terutama terjadi pada masyarakat pramodern yang sangat tergantung pada fungsi ekosistemnya

(Abdoellah, 2017:7). Perhatikan pada kutipan teks bagian janturan pertapaan Saptaarga yang menyatakan "*Peperenging arga tuwuh sendhang isi tirta marta kang kena kinarya panggesanganing kawula kang dumunung ing kanan kiringing pertapan Wukiratawu.*"Bagian lereng pegunungan muncul telaga yang berisi '*tirta marta*' yang dapat digunakan sebagai penghidupan masyarakat yang bermukim di sekitar pertapaan Wukiratawu". Telaga berisi 'air kehidupan' '*marta/amerta*' yang dimaknai sebagai sumber kehidupan bagi masyarakat yang tinggal di kanan-kiri pertapaan. Betapa air ini mempunyai hubungan fungsional antara sistem sosial dengan biofisik yang terdapat di dalamnya. Sistem sosial tampak pada bagian teks '*iline pinara-para*' "alirannya (air itu) dibagi-bagi". Hal ini menunjuk pada suatu sistem irigasi yang diambil dari telaga sumber penghidupan masyarakat itu. Hampir sebagian besar sistem bercocok tanam di Jawa, di mana pada masyarakat yang tinggal di lereng pegunungan adalah sistem berundak atau terasiring. Albert Russel Wallace dalam catatannya menyatakan bahwa hal tersebut menjadi suatu gambaran mencolok mengenai ketekunan masyarakat dan kebudayaan mereka yang dianggap tua. Di samping itu, sistem pertanian berundak itu tidak banyak digunakan di belahan dunia lain (Rush, 2013:82-83). Pernyataan ini sebagai salah satu konteks penegas tentang kutipan teks "*toya tinumpang ing umbul tinalangan anjog...*" 'air yang berada di kolam itu diberi talang turun ke bawah'. Jika yang dimaksud adalah air sebagai sarana kehidupan yang dipakai untuk kebutuhan sehari-hari, maka sistem irigasi yang ditampilkan pun berlaku untuk budaya pertanian atau cocok tanam masyarakat pertapaan sebagai satu tatanan sistem sosial pula.

Berbicara mengenai latar ruang, pegunungan tampaknya menjadi sorotan penting yang secara eksplisit diungkapkan melalui nama tempat, misalnya pertapan Saptaharga atau yang disebut Wukiratawu. Kedua istilah itu sudah pasti menunjuk arti kata 'gunung' sebagai pusatnya. Bahkan dalam *janturan* kedua tentang gambaran pedukuhan Cibuk Cangkiran pun mengisyaratkan bahwa wilayah tersebut berada di lereng perbukitan dengan ditandai penjelasan teks berbunyi '*...ngananaken pager watu saha ngiringaken jurang curi.*" 'sebelah kanan berpagar batu serta sebelah kirinya adalah jurang bebatuan yang dalam'. Konteks '*pager watu*' setidaknya dipahami sebagai dinding gunung yang sebagian besar terdiri dari bebatuan. Ditambah dengan '*jurang curi*' yang memberikan makna jurang dalam penuh bebatuan mengingatkan pada topografi

keadaan gunung-gunung di Jawa khususnya. Gambaran ini relevan bilamana dianalogikan pegunungan-pegunungan di wilayah Jawa. Stockdale menuliskan tentang serangkaian pegunungan tinggi mulai dari timur di ujung Blambangan membujur ke barat perlahan menurun ketinggiannya, yang di bagian utara adalah bagian yang terbesar dan terbaik (2010:160). Pemakaian klausa *'ketingal asri dinulu'* dan '*tinata kang rapi*' memperlihatkan pembudidayaan lingkungan secara hati-hati. Hubungan antara alam dengan manusia Jawa bukan hubungan yang sifatnya ekspoitatif atau mencari keuntungan sebesar-besarnya, namun lebih pada sifatnya yang saling menjaga agar tercipta keselarasan (Triyoga,1991:4). Agaknya pantas dinyatakan bahwa penggambaran suasana pertapaan dan desa dalam janturan milik Ki Timbul Hadiprayitno itu tidak jauh sebagaimana banyak penjelasan dalam amatan orang asing. Raffles pun pernah mencatat bahwa wilayah-wilayah Jawa seperti halnya Kedu, Banyumas, Semarang, Pasuruan, dan Malang mempunyai pemandangan yang begitu indah sehingga demikian sulit mengatakan apakah alam atau buatan manusia yang lebih indah. Dijelaskannya lebih lanjut bahwa dilihat dari ketinggian gunung yang berbeda, pemandangan kebun-kebun yang terairi dengan baik, diselingi pedesaan dan lahan pertanian yang subur dengan nuansa hijau yang segar (2008:70-71). Pada dua teks *janturan* di atas telah dinyatakan dengan uraian "... *rinengga-rengga tetaneman sekar kang manca warna*" 'dihiasi tanaman bunga beraneka warna' dan "...*rinengga tetaneman kang edi peni*" 'dihiasi tanaman yang indah'. Nuansa hijau segar ini disebutkan pula dalam kutipan teks "...*ketingal ijo royo-royo*..." 'tampak asri hijau'. Kedua suasana ruang pedesaan di lereng gunung itu memberi kesan makmur, khususnya dekat dengan pertapaan.

Meminjam pernyataan Zoetmulder (1994:256) bahwa fungsi pelukisan dalam janturan itu bukan termasuk naratif, melainkan sekedar pemaparan latarbelakang. Fungsi lain sama dengan apa yang terdapat dalam kakawin-kakawin Jawa kuna, penyair dalam hal ini dalang berupaya menghidupkan penggambaran alam pedesaan yang tenteram. Sekurang-kurangya penempatan posisi pertapaan itu digambarkan pada suasana pemandangan sekitar yang indah. Betapa bagian-bagian *janturan* tentang pertapaan, pedesaan atau pedukuhan ini mempunyai sifat yang lebih lugas dan alami dalam pengungkapannya dibanding dengan deskripsi *janturan* suasana kraton yang lebih memerlukan 'aturan' dan struktur 'baku' itu. Dengan kata lain tidak diperkenankan

sekehendak hati sang dalang dalam menyusun apa yang ada dalam gagasannya. Alam yang tergambar di situ merupakan alam yang indah, akrab dan ramah, yang bisa disapa dan menyapa.

Penutup

Alam menawarkan inspirasi bagi sebuah karya, sama halnya dalam kasus ini adalah *janturan* dalam pertunjukan wayang, terutama dalam adegan pertapaan dan lukisan suasana pedukuhan. Dalang mengajak penonton dan pendengar untuk berkaca, tidak sekedar memandang namun menghayati apa yang diungkapkan di dalamnya sesuai dengan basis sifat kreativitas masing-masing yang dibawanya. Banyak hal semacam ini tidak kita kenal lagi, bahkan cenderung mengabaikan peran-peran penting dalam mengingatkan kita kembali tentang rasa keindahan, kebersahajaan, bahkan lebih jauh pada keselarasan yang harmonis antara manusia dengan alam. Detail yang kecil ini memang tidak masuk dalam jalinan naratif yang rumit, tetapi keberadaannya mengisi ruang kosong yang membawa kita untuk meresapi lingkungan ekologis yang dimiliki. Pernahkah terpikir bahwa '*perbawa ayom ayem tentrem*' itu berupa keindahan yang hanya mungkin tertangkap oleh indera yang terbuka, rasa yang mampu menghayati, serta jiwa yang peka? Tulisan ini adalah pemantik bagi menariknya bagian detail yang seringkali terlewatkan dalam pandang dengar kita selain terhadap elok dan serunya cerita, ramai dan candanya dalang, tokoh wayang, dan bintang tamu yang menjadi perhatian serta tangkasnya *sabetan* yang digerakkan. Itu semua adalah bagian *janturan* kecil dalam lamat-lamat bunyi lirih gamelan yang bercerita tentang alam dan keselarasannya. Semoga kita mampu bercermin padanya.

Kepustakaan

Abdoellah, Oekan S. *Ekologi Manusia dan Pembangunan Berkelanjutan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2017.

Gandadiputra, Mulyono. "Kreativitas" dalam *Nilai-nilai Budaya dalam Pembangunan Bangsa : Analisis Kebudayaan Tahun II-Nomor 2 tahun 1981/1982*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1982.

Gosling, David L. *Religion and Ecology in India and Southeast Asia*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group. 2001.

Hadiprayitno, Ki Timbul. "Pakeliran Ringgit Purwa Gaya Ngayogyakarta" dalam *Makalah Ceramah 16 September 1988* pada Yayasan Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan "Panunggalan" Lembaga Javanologi.

Mudjanattistama, R.M.,dkk. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*. Ngayogyakarta: Yayasan Habirandha. 1977.

Poerwadarminta, W.J.S. *Baoesastra Djawa*. Batavia: Groeningen. 1939.

Raffles, Thomas Stamford. *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum,dkk. Yogyakarta: Penerbit Narasi. 2008.

Rush, James R. *Jawa Tempo Doeloe: 650 Tahun Bertemu Dunia Barat 1330-1985*. Depok: Komunitas Bambu. 2013.

Tjondronegoro, Sediono M.P. "Sekelumit Kaitan antara Budaya Agraris dan Norma Pembangunan Bangsa Dewasa Ini" dalam *Nilai-nilai Budaya dalam Pembangunan Bangsa : Analisis Kebudayaan Tahun II-Nomor 2 tahun 1981/1982*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1982.

Stockdale, John Joseph. *Eksotisme Jawa. Eksotisme Sejarah Pulau Jawa Ragam Kehidupan dan kebudayaan Masyarakat Jawa 1768-1806*. Yogyakarta: Progresif Book. 2010.

Triyoga, Lucas Sasongko. *Manusia Jawa dan Gunung Merapi. Persepsi dan Sistem Kepercayaannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 1991.

Wiryamartana, I Kuntara. "Alam, Keindahan dan Kakawin" dalam *Sraddhā-Jalan Mulia Dunia Sunyi Jawa Kuna*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press. 2016.

Zoetmulder, P.J. *Kalangwan. Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan. 1994.

Sumber audio visual pergelaran wayang:

Lampahan Kresna Duta oleh Dalang Ki Timbul Hadiprayitno. Tautan: https://youtu.be/bSLZG_dpTKA

Lampahan Subali Lena oleh Dalang Ki Hadisugito https://youtu.be/p2uDLgfXeCM

Kayon sebagai Ekspresi Ekologis

Kayon adalah alat pentas serbaguna yang dipakai untuk membuka dan menutup pertunjukan wayang serta menandai pembabakan adegan. Kayon adalah boneka abstrak yang maknanya tergantung pada penggunaannya. Saat digunakan mengikuti adegan kereta kuda melaju atau balatentara berbaris, kayon melambangkan awan debu. Jika memancar dari tubuh sesosok tokoh wayang yang sedang bertapa, kayon menandakan ledakan energi magis. Jika ditancapkan miring pada gedebog batang pisang, kayon berfungsi sebagai aliran air, sedangkan jika ditancapkan berdiri tegak kayon bisa menjadi tiang atau pohon. Kayon dapat mewakili kekuatan alam seperti angin, hujan, matahari terbit, atau kabut. Kayon juga bisa melambangkan anugerah ilahi atau tokoh wayang yang tak bisa ditampilkan tiruannya, termasuk Allah.

Versi-versi sosok kayon bisa ditemukan di semua tradisi wayang utama di Jawa, Bali, dan pulau-pulau lain di Indonesia bagian barat. Di dalamnya terdapat beragam motif kuno. Pohon surgawi yang menyerupai kayon digambarkan di candi-candi seperti Candi Mendut dan Candi Lara Jonggrang (Prambanan). Hiasan Kala-Makara yang rumit dan terperinci yang lazim terdapat dalam kayon Jawa juga dapat ditemui di atas gerbang di Candi Kalasan dan Candi Sari, di sebuah relung di Candi Plaosan, di atas nisan dari masa awal penyebaran Islam di Jawa yang ada di Sendangduwur (Bojonegoro), Tralaya, Air Mata (Madura), dan Pamekasan. Sayap yang kerap mengapit gambar di tengah kayon juga mirip dengan gerbang bersayap di Sendangduwur.

Proses standardisasi terkait dengan dampak pendidikan yang kuat dan pembuatan boneka wayang yang berdampak pada media, dan sebagai hasilnya versi standar kayon (seperti *gunungan gapuran* dan *gunungan blumbangan* dalam tradisi Jawa Tengah) menjadi dominan. Namun, dalam perangkat boneka

wayang yang lebih tua, tiap kayon unik dalam hal kombinasi tak masuk akal dari dedaunan, binatang, makhluk supernatural, dan bangunan. Seperti *göstermelik* (boneka pohon) dalam teater boneka wayang Turki *karagöz*, yang ditempatkan di layar saat dalang dan timnya menata pertunjukan, penonton diajak untuk merenungi cara unsur-unsur kayon dapat selaras bersama-sama membentuk satu kosmologi atau narasi tentang dunia dan para penghuninya yang beragam. Satu kiasan mendasar adalah bahwa kayon itu *axis mundi*, poros dunia, paku buana—satu gambaran perjalanan dari alam dunia bawah dan setan, melalui dunia tengah alam manusia, lalu naik menuju alam langit. Puncak ujung kayon menunjuk ke takhta dewata. Kayon di Jawa juga disebut *gunungan*, yang artinya "serupa gunung", dan terkadang dipahami sebagai gambaran gunung kosmis dalam mitologi India, Mahameru. Dalam sejumlah tradisi wayang, sosok-sosok yang secara nyata menggambarkan gunung (dan penghuninya) berasal dari kayon untuk memberi gambaran visual yang lebih jelas atas adegan pegunungan. (Banyak adegan wayang berlatar di lereng pegunungan—tempat berawan yang misterius kediaman roh, denawa, dan para petapa.)

Serat Sastramiruda (1879) menyatakan bahwa kata "kayon" berasal dari kata Arab "kayun" (hayun) yang berarti kehidupan. Penampakannya di tengah layar mengubah adegan dan memutus kehidupan sementara yang diberikan kepada boneka-boneka wayang dalam satu adegan serta menghidupkan boneka-boneka wayang lain yang muncul dalam adegan berikutnya. Dengan demikian, kayon menjadi penengah antara yang hidup dan yang tak hidup, antara kehidupan dan kematian, di dalam sebuah dunia yang tak berganti.

Kayon mengungkapkan tak hanya dimensi niskala, tapi juga dunia nyata dan hasrat-hasrat yang ada di dalam diri. Hardjowirogo dalam *Sejarah Wayang Purwa* menyatakan "gunungan melambangkan keadaan dunia dan isinya." Mendiang pujangga KRT Wasesa Winata (wafat 2020) mengutarakan bahwa kayon saat tak digunakan tidak punya makna—dia hidup ketika dipegang oleh dalang dan digerakkan. Kayon adalah penyatuan makrokosmos—kemajemukan semesta yang kita huni—dan mikrokosmos—kekuatan-kekuatan berlawanan yang menghuni batin kita. Dalam pandangan Wasesa Winata, wayang mencakup seluruh kehidupan—beberapa orang mirip monyet, yang lain mirip ular. Keragaman kehidupan yang digambarkan pada kayon membuat

gambaran ini bersifat perlambang bagaimana seluruh kehiduan ditampilkan pada kayon (diskusi di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat, 2 Juli 2019).

Memperhatikan kayon, kita akan menemukan hubungan di antara beragam elemen yang tercakup, merenungkan bagaimana mereka menanggapi situasi genting masa kini dan mengingat kembali hubungan antara yang natural dan yang supernatural pada masa lalu, memperkuat penyesuaian yang lebih erat pada dunia dan menunjukkan arah menuju jalan keselamatan.

Pada masa lalu seperangkat boneka wayang yang ditata biasanya dilengkapi satu atau dua kayon. Sejak 1980-an menjadi lazim menyiapkan banyak kayon. Beberapa di antaranya adalah kayon khusus, buatan modern yang digunakan untuk efek tetentu seperti menggambarkan kilas balik. Juga terdapat kemungkinan menyebarkan sekelompok kayon untuk menggambarkan satu latar teatrikal yang rumit, seperti adegan *babat alas* atau membabat hutan. Meskipun beberapa kayon baru memang benar-benar baru dalam hal penggunaan ataupun desainnya, juga ada kaitan yang perlu dicatat dengan masa lalu.

Gambar 1. Kayon dengan gaya Bali Selatan, sebelumnya dimiliki I Gusti Nyoman Mangku Gledag dari Bedulu, Bali. Para dalang Bali memutar-mutar dan mengibarkan kayon dengan penuh semangat pada permulaan pertunjukan untuk membangunkan para dewa. Kayon ini sudah sering dipakai—bagian dasarnya dijahit dengan menggunakan senar pancing. Sebuah gerbang digambarkan di bagian dasar, di atasnya terdapat gunung-gunung, bunga-bunga, dan gulungan ombak abstrak di puncaknya. Ba 1 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

Gambar 2. Kayon miring gaya Kedu, Jawa Tengah, kemungkinan berasal dari abad ke-18. Tiga pot di bagian bawah menjadi pengingat bahwa alam selalu dilihat dari mata manusia. Pohon berbunga di pot tengah yang bagian atasnya menjulur hingga ke langit dan menarik beragam burung melambangkan satu gambaran alamiah sekaligus hasil dari budi daya dan perawatan manusia. ED 1/ag-obj-236799 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

Gambar 3. Sebuah kayon dari budaya Cirebon, Jawa Barat, diukir dan dilukis sekitar 1965. Pada bagian dasarnya terdapat deretan *wadasan*—batu-batu yang dihias dengan motif klasik Cina—yang membentuk pijakan bagi roh penjaga berkepala gajah bernama Sangga Buwana, diapit oleh dua denawa serupa buaya. Menurut keyakinan kosmologis Cirebon, Sangga Buwana berada di bagian utara halaman istana Kasepuhan dan bertugas menyangga lapisan bumi—gerakannya akan menimbulkan gempa bumi. EC 176 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

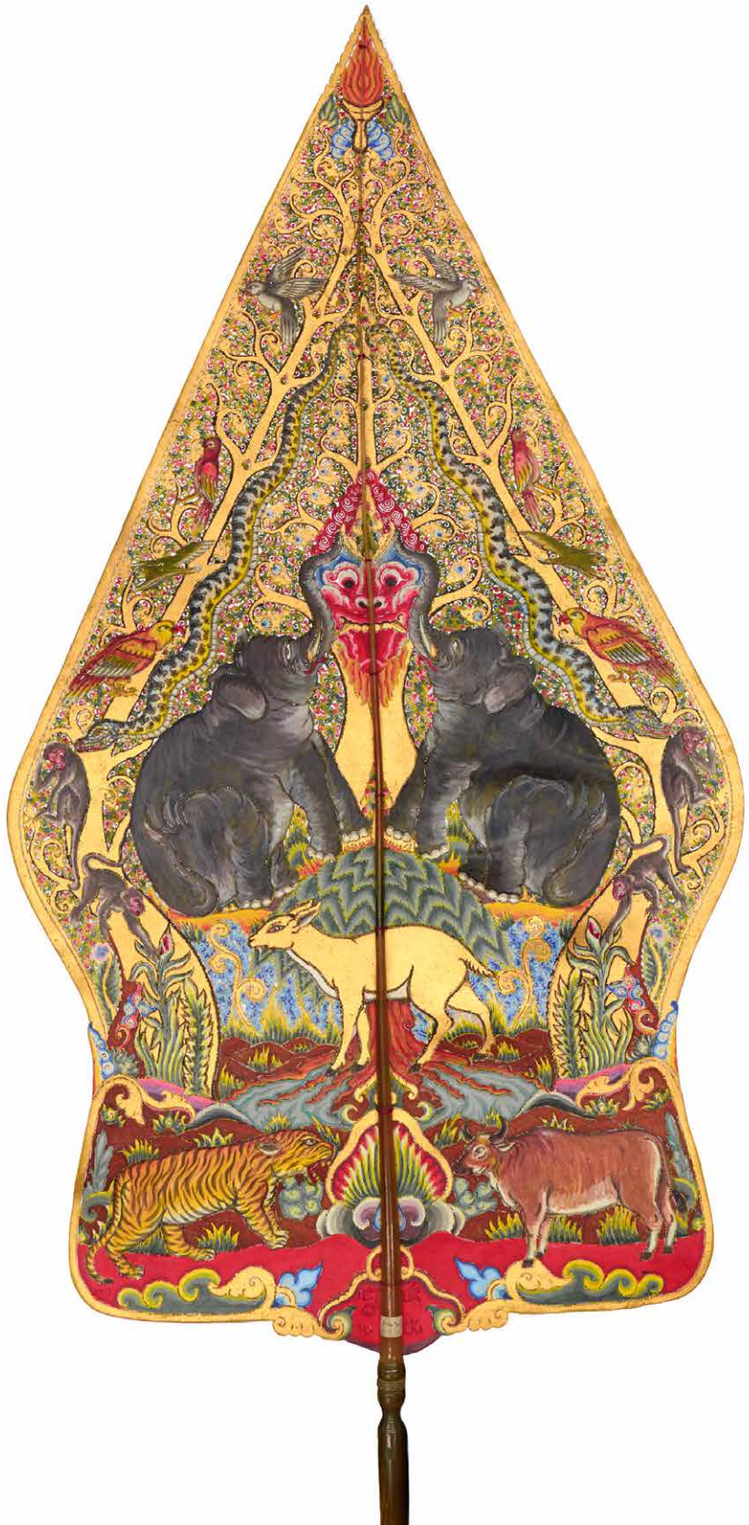
Gambar 4. Gunungan gapuran dalam gaya Surakarta, dari seperangkat wayang bernama Kyai Drajat. Kotak ini aslinya milik Kraton Surakarta dan diberikan sebagai hadiah raja (*paringan dalem*) kepada diplomat Suhartoyo. Tradisi Jawa mempertalikan asal mula *gunungan gapuran* itu ke tahun 1737, bertepatan dengan saat Paku Buwana I naik takhta di Kartasura. Gerbang berdetail rumit dengan dua raksasa penjaga bernama Batara Cingkarabala dan Batara Balaupata adalah gambaran gerbang depan istana, sedangkan perkelahian antara kerbau dan harimau di tengah adalah gambaran *rampogan*, hiburan populer kraton pada abad ke-19. Pada sepertiga bagian atas terdapat gambar burung dan monyet yang melambangkan alam raya. Gambar itu menampilkan peralihan dari lingkungan yang dibangun manusia ke alam liar serta dari alam setan ke alam dewata. Dr 23 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

Gambar 5. Gunungan blumbangan dalam gaya Yogyakarta, dari seperangkat wayang yang dikenal sebagai Kyai Nugroho, dipesan oleh G.P.H. Tejakusuma dan diselesaikan sekitar 1908. Gambar ini dikatakan berasal dari kesultanan Demak. Di tengahnya terdapat kolam yang menyerupai tempat pemandian istana yang digunakan untuk bertapa oleh para raja Jawa, seperti Taman Sari di Yogyakarta. Kayon ini menunjukkan pengaruh budaya visual Eropa, dengan langkan bertingkat dan pegangan tangga yang digambar dari sudut pandang menjauh serta pewarnaan air yang hijau kelam. Kode ag-obj-236332 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

Gambar 6. Mahameru dalam gaya Bali Selatan, sebelumnya dimiliki oleh I Gusti Nyoman Mangku Gledag dari Bedulu, Bali. Gambar serupa kayon ini menampilkan Mahameru, gunung suci yang merupakan jalan masuk dari alam manusia ke alam dewata. Gambar ini menunjukkan makhluk-makhluk buas mitologis—makhluk serupa barong bersayap dan sepasang naga, bercampur-baur dengan rusa dan gajah berlatar hutan berbatu. Di puncak gambar terdapat kuil berundak tiga, mungkin meniru kuil-kuil di Gunung Agung, Bali. Gambar itu dengan demikian menunjukkan sebuah dunia dalam keseimbangan di mana seseorang berkelana melintasi alam untuk meraih pengalaman spiritual. Kode Ba 125 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

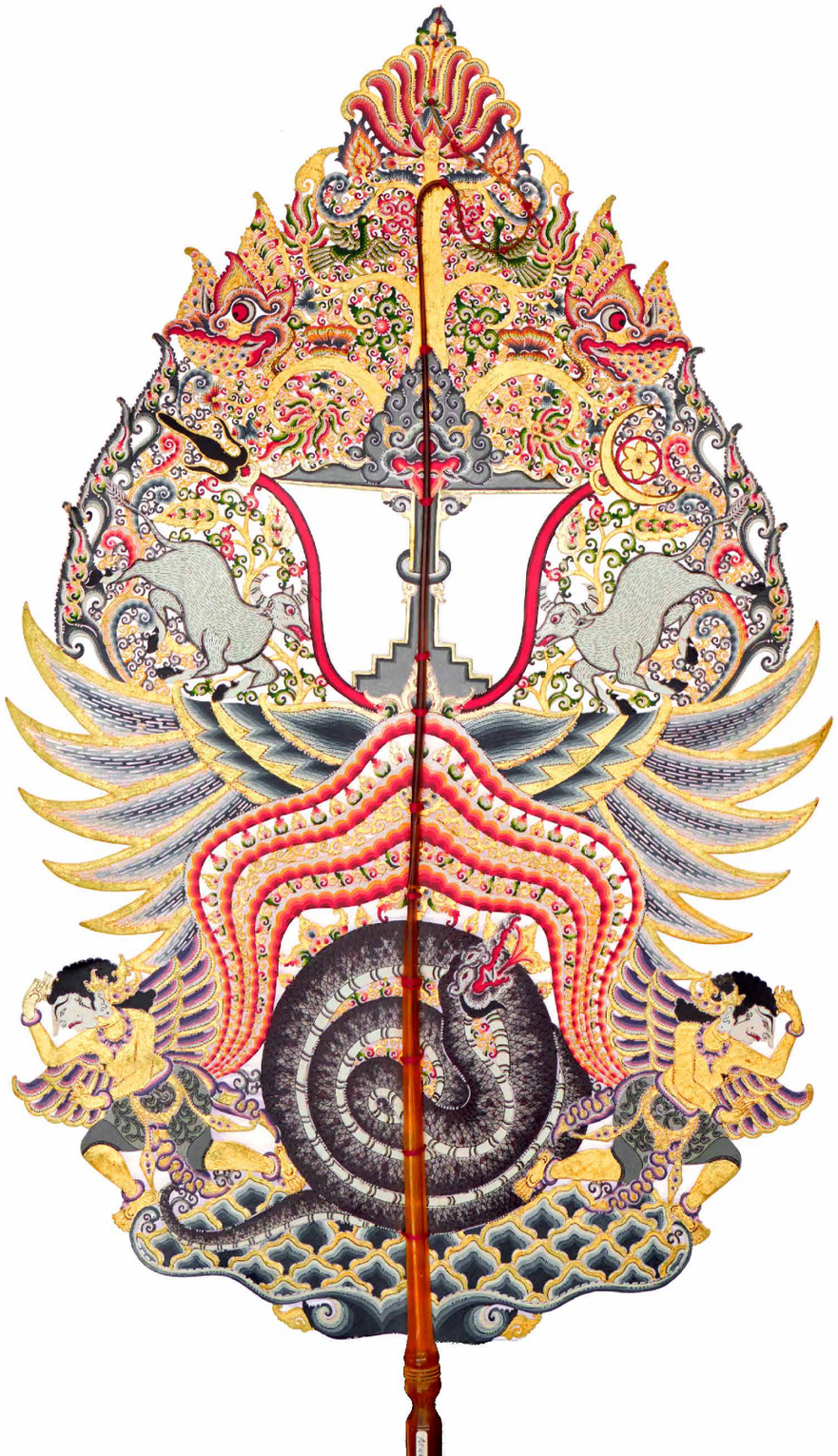
Gambar 7. Gunung. Benda yang menampilkan pemandangan dahsyat ini berasal dari kotak wayang kulit bergaya Surakarta (dengan gambar-gambar berukir yang dibuat antara abad ke-18 dan abad ke-20) dan menggambarkan gunung sebagai sebuah ekosistem. Di tengah lebatnya tetumbuhan, kita melihat seekor harimau mengintai kerbau; seekor monyet, seekor rusa, dan seekor celeng; beraneka burung; para lelaki menggembala ternak dan mencari kayu; serta seorang petapa berjanggut. Dalam pemandangan yang mengesankan ini, tak satu sosok pun diistimewakan. Alih-alih, kita mendapat kesan mengenai gunung sebagai tempat berlangsungnya berbagai kegiatan. Kode Do 166 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

Gambar 8. Gunungan petapan. Kayon dari Cirebon sekitar 1970-an ini adalah gambaran sebuah surga di bumi. Kayon itu menunjukkan interaksi antara batik dan wayang, dengan pondok-pondok, bidadari bersayap atau malaikat, dan hiasan tetumbuhan yang merupakan ciri motif batik Sunyaragi yang berkaitan dengan desa batik Trusmi. Satu sumber menyebutkan bahwa boneka wayang ini adalah tiruan kayon milik dalang terkenal Cirebon Wari Priadi yang dibuat berdasarkan lukisan kaca karya pelukis dan desainer batik Sugra dari desa batik Trusmi. Dalam kayon aslinya, bidadari yang di sini menggunakan celana dalam merah, digambarkan telanjang (percakapan pribadi dengan Doddie Yulianto, 2019). Kode EC 175 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

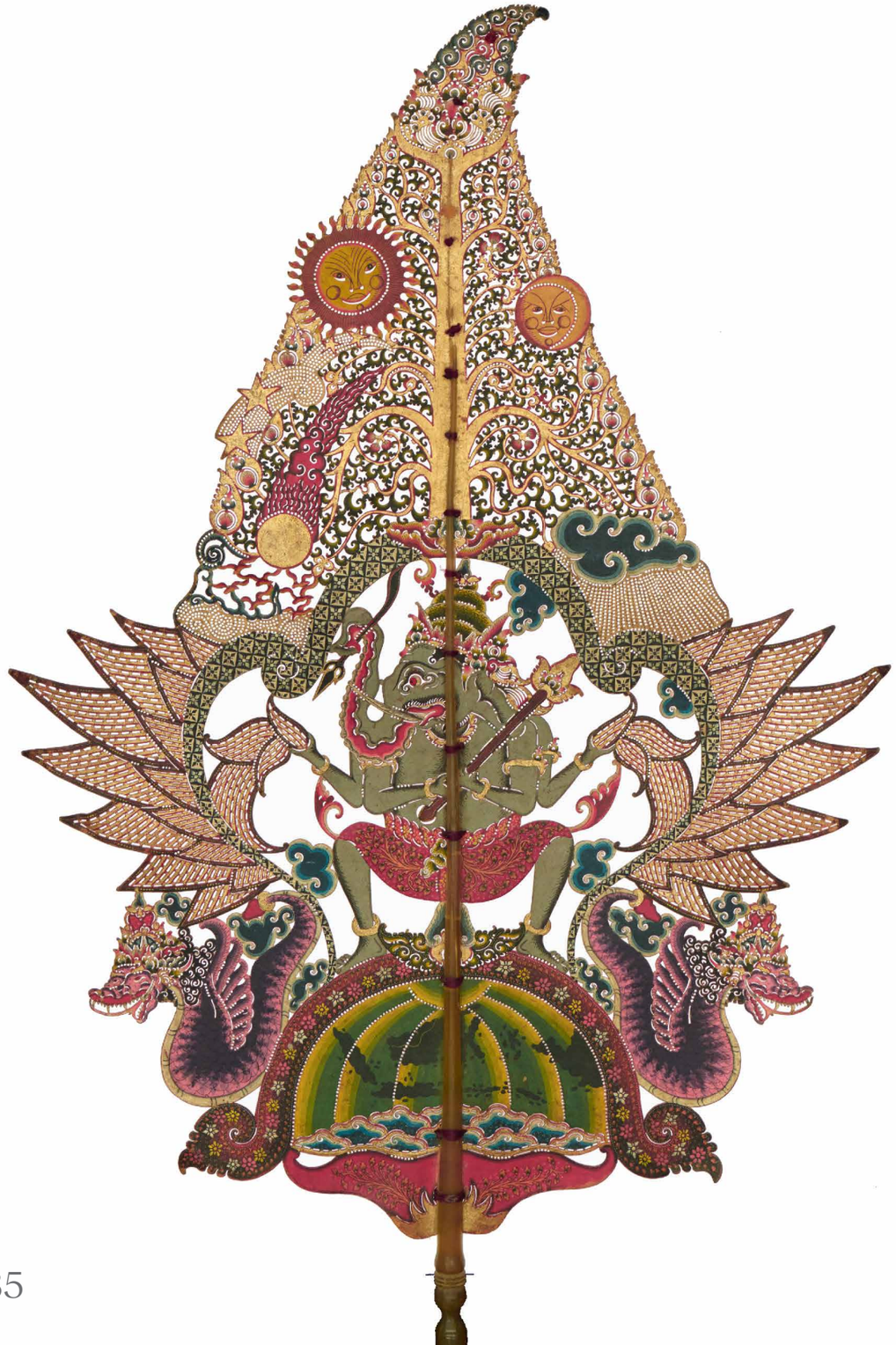


Gambar 9. Kayon wayang kancil karya Ki Ledjar Subroto. Kayon ini diciptakan oleh pengukir wayang dan dalang Ledjar Subroto untuk digunakan dalam pertunjukan wayang kancilnya. Kayon itu memasukkan motif dan binatang seperti macan, banteng, burung, ular, dan monyet yang terdapat dalam banyak wayang Jawa Tengah lainnya, juga sepasang gajah dan seekor kancil di bagian dasar. Di puncaknya terdapat sebuah obor yang mengingatkan kita pada penafsiran Ki Ledjar atas wayang kancil sebagai bentuk wayang pendidikan yang bertujuan mencerahkan penonton tentang nasib buruk binatang pada zaman sekarang serta persoalan ekologis lainnya. Kode ag-obj-236803 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

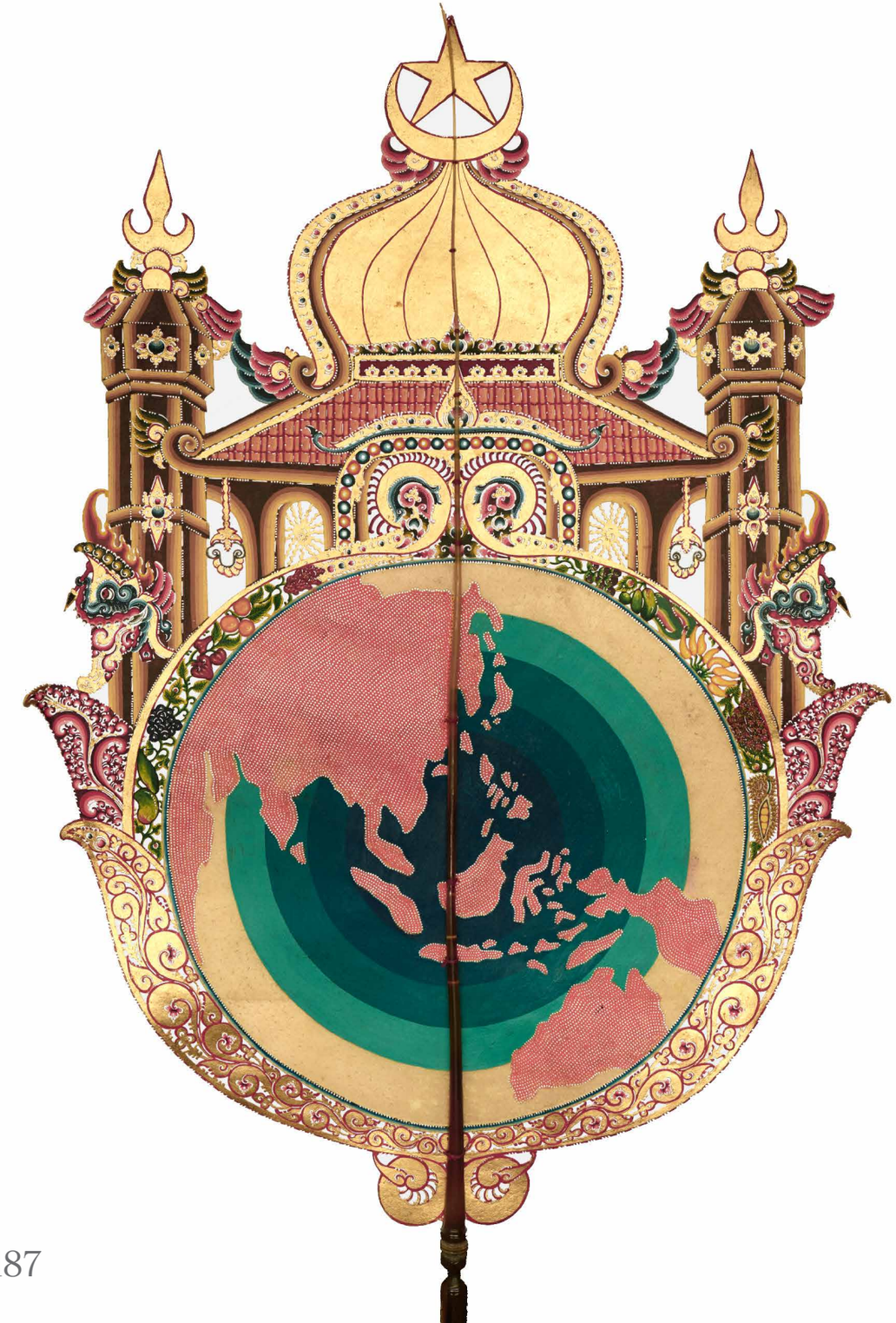
Gambar 10. Kayon klowong, sebuah kayon modern buatan tahun 1985 karya dalang dan perancang wayang Bambang Suwarno. Kayon ini diukir dengan dua naga, trisula, cakra, burung, dan motif lain yang mengingatkan pada desain tradisional, tetapi aslinya dibuat sebagai alat pembingkai untuk menunjukkan keraguan atau kabut. Menurut Ki Blacius Subono, kolega yang sering bekerja sama dengan Bambang Suwarno di Institut Seni Indonesia Surakarta, "Jika ingin menampilkan suasana yang agung, *wingit*, berkarisma, maka menggunakan kayon klowong suasana tersebut dapat tercipta dengan cepat dan utuh." Ketika digunakan untuk membingkai satu tokoh wayang tertentu, kayon klowong "secara imajinatif berfungsi sebagai cahaya, aura, sinar yang membuat suasana menjadi wingit, agung, dan berkarisma" (Budiyatmi, *Inovasi Kayon Wayang Kulit Purwa Bambang Suwarno: Kajian Bentuk, Ornamen, Rupa dan Simbol Kayon*, tesis master yang tidak dipublikasikan, 2004). Kode ag-obj-236791 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.



Gambar 11. Kayon Hakikat, kayon lain buatan Ki Bambang Suwarno. Kayon berukuran kecil ini bertitimangsa 2004, menggambarkan alam baka, sebuah alam yang dianggap lebih tinggi dari dunia. Hiasan-hiasannya mengambil beragam simbol Hindu, Buddha, Islam, dan Kristen dalam ukuran yang setara (Budiyatmi, op cit., hal. 74). Ukuran kayon yang kecil memudahkan untuk memutar-mutarnya dengan cepat dan itu cenderung digunakan dalam pertunjukan saat kekuatan ditampilkan. Di tengahnya terdapat cangkir belah (*tuwung*) yang mengingatkan kita pada cawan atau piala. Kayon ini sangat cocok ditampilkan ketika satu sayembara wahyu dewata dimenangi. Kayon ini menggambarkan dialog antar keyakinan dan tradisi toleran orang Jawa. Kode ag-obj-236792 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

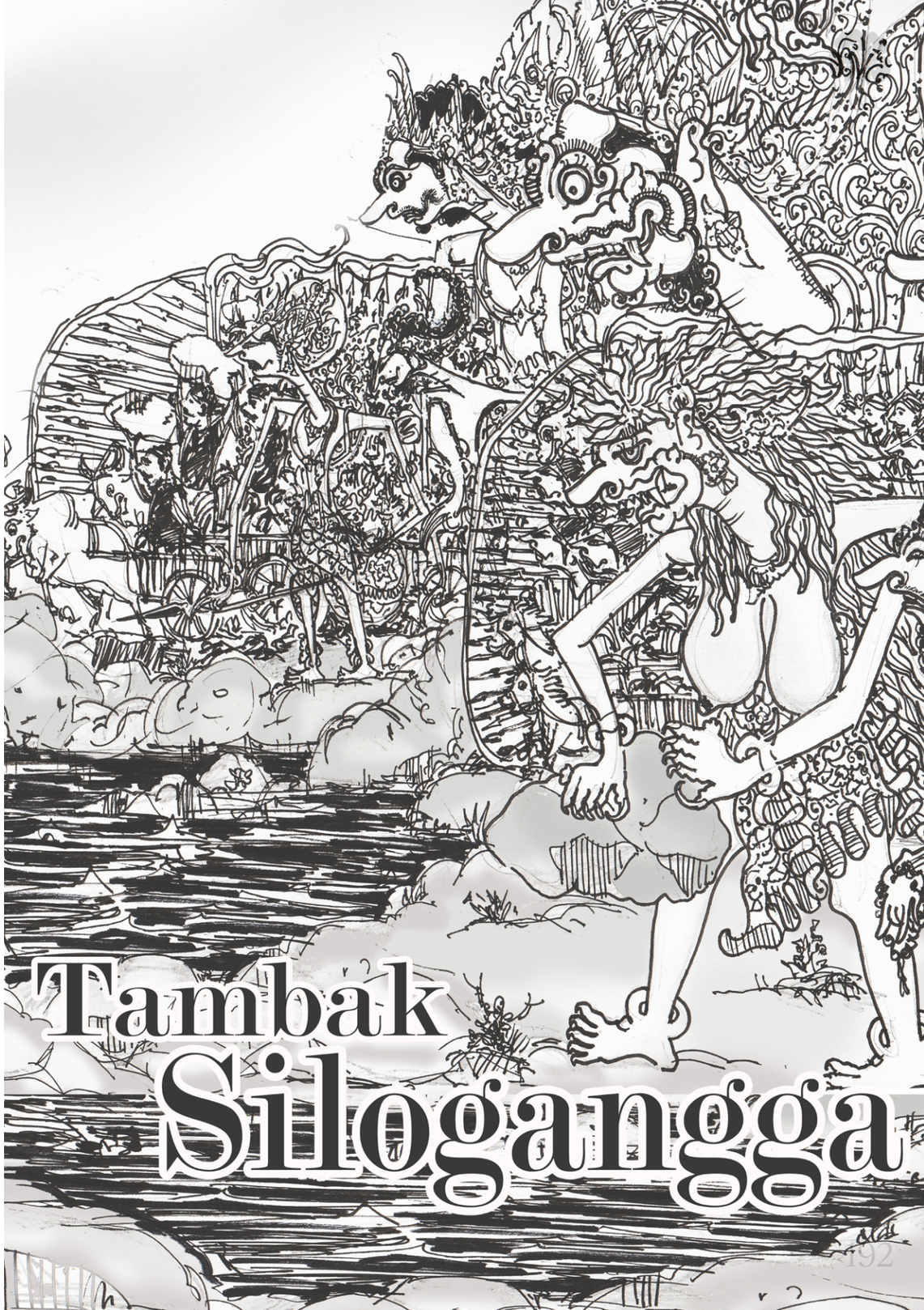


Gambar 12. "Gunungan mini", sebuah kayon kecil yang dirancang oleh Ki Enthus Susmono pada 2007. Seperti kayon buatan Ki Bambang Suwarno, kayon ini menggambarkan lintas keyakinan, satu gambaran atas komitmen Indonesia terhadap pluralitas. Pada bagian dasarnya, melayang di atas ranjang *wadasan* (motif awan-batu yang dipengaruhi gaya klasik Cina dan kerap dijumpai dalam budaya visual Cirebon) terdapat peta kepulauan Indonesia. Di atas ini, diapit sepasang naga dan hiasan serupa sayap, terdapat roh penjaga Sangga Buwana dari tradisi Cirebon. Di bagian atas, terdapat simbol-simbol kosmologis *new-age* (bulan yang tersenyum dan matahari, komet dan bintang jatuh) berbaur dengan motif dedaunan yang lazim ditemui pada kayon. Puncaknya berlekuk seperti kayon miring Kedu. Kode ag-obj-236305 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.



Gambar 13. Gunungan Tsunami, dirancang Ki Enthus Susmono pada 2005 untuk mengenang peristiwa tsunami 26 December 2014 yang menyebabkan kematian sekitar 160.000 jiwa di Aceh. Di bagian dasar kayon terdapat peta melingkar yang menunjukkan gelombang konsentris berpusat di Aceh dan beriak menyebar melintasi Samudra Indonesia. Simbol kemenangan di bagian atas adalah gambaran Masjid Raya Baiturrahman Banda Aceh yang secara ajaib berhasil bertahan dari tsunami. Dengan demikian kayon ini tak hanya menandai satu peristiwa dalam sejarah manusia, tapi juga menggambarkan pemahaman religius atas dunia. Segalanya, bahkan bencana terdahsyat sekalipun, terjadi atas kehendak Tuhan. ag-obj-236304 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.

Gambar 14. "Gunungan Polusi" dirancang oleh Sigit Sukasman sekitar 1985. Gunungan tak biasa yang tidak diwarnai ini menggabungkan hiasan lazim seperti motif dedaunan, macan, monyet, dan burung dengan peta dunia melingkar dan sepasang penjaga bergaya Yunani Kuno. Di sekeliling tepian peta terdapat tulisan berbahasa Inggris yang berbunyi "binatang yang tak berotak terus meratapi dunia yang dirundung polusi mematikan, manusia yang berotak tak pernah peduli bahwa dialah yang terus menyebabkan polusi." Gambar itu menampilkan kepedulian lingkungan dan kosmopolitanisme Sukasman—banyak di antara penyokong Sukasman adalah orang asing dan dia sendiri pernah tinggal di Belanda pada 1960-an dan 1970-an. ag-obj-236826 dari koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di museum Yale University Art Gallery, A.S.



Tambak Siloganga

WAYANG PURWA GAGRAG CIREBON TAMBAK SILOGANGGA

Lakon Carangan oleh Drs. Purjadi
Digambar oleh Boyke Rustiaji, S. Farm

Cirebon, 25 April 2020

TAMBAK SILOGANGGA

Selain menafsir ulang cerita wayang warisan lama dalam menghadapi tantangan ekologis masa kini, para dalang juga dapat menciptakan lakon baru atau *lakon carangan* yang menggunakan karakter standar dan aliran klasik dari *Mahabharata* serta kisah epik lainnya untuk referensi, melakukan kritik, menyampaikan sindiran, dan membicarakan topik permasalahan yang sedang hangat, termasuk penggundulan hutan, polusi, punahnya kehidupan liar, serta perubahan iklim. *Tambak Silogangga* adalah *lakon carangan* karya Ki Dalang Purjadi yang menyinggung cerita lama tentang Resi Bisma dan ibunya, bidadari Dewi Gangga, dalam rangka mengaitkannya dengan perdebatan masa kini tentang bendungan dan harga pembangunan. Dengan cara yang khas gaya Kidulan dalam wayang kulit Cirebon yang dianut oleh Purjadi, karakter-karakter yang berbeda memperkuat posisi yang berhadapan dalam persoalan itu—beberapa karakter menekankan perlunya membendung Sungai Gangga demi menghidupkan perekonomian para petani, sedangkan yang lainnya mempersoalkan biaya yang harus dibayar untuk proyek semacam itu, yakni merebaknya polusi, tercemarnya warisan budaya, mewabahnya pariwisata, serta akibatnya bagi kehidupan spiritual dan agama. Lakon itu tak menawarkan solusi nyata apa pun bagi perdebatan ekologis yang berlangsung di Indonesia dan banyak negara berkembang lainnya, tetapi itu penting untuk memantik isu secara dialogis dan menyediakan bahan diskusi tentang pro dan kontra soal pembangunan. Meski disusun dalam idiom Cirebonan (misalnya menggunakan karakter badut bernama Cungkring yang tak dikenal di luar Cirebon), lakon itu mudah didaptasi ke dalam bentuk wayang regional lainnya, dan bisa menjadi model untuk memadukan wacana ekologis masa kini dengan sebuah kisah yang menghibur. Lakon ini dikumpulkan dari Purjadi untuk buku ini berdasarkan sebuah lakon yang masih aktif dimainkan dan telah ditampilkan di pedesaan sekitar Cirebon. [MIC]

ADEGAN I (Kesatu)

1. Alkisah di Kahyangan Jongring Kalaelasa, Papare Warna, Kedewatan Suralaya. Sanghyang Jagatnata Batara Guru duduk di Singgasana Retna dengan hamparan permadani yang terbalut dengan beludru sutra Dewangga, berhiaskan permata adi mulya yaitu emas intan mutiara berlian jamrud bersinar mencorong bagaikan Giri Pawaka, Giri itu gunung, Pawaka itu api seperti api segunung berkobar-kobar cahayanya menerangi seluruh istana Suralaya. Mawa teja mawa kekuwung mawangkawah, teja itu cahaya merah, kekuwung adalah pelangi, kawah itu bara yang berpijar. Sineba sinewangkara dewa kebayan Sanghyang Narada datang menghadap kepada Hyang Pramesti diumpamakan sata grana, sata itu ayam, grana itu burung elang, seperti anak ayam melihat burung elang sangat terkesima melihatnya. Batara guru sangat prihatin dengan keadaan kahyangan Suralaya terpapar perbawa panas sumuk manglanas. Balai Marcukunda Manik seakan-akan jatuh, balai Asmarakarta gonjang-ganjing seperti perahu kurang muatan, kahyangan para Bidadari terdengan suara bising, pintu Selamatangkep seakan-akan terlepas, kawah Candramuka mendidih mengeluarkan magma, berputar-putar ekor sang Antaboga, seakan-akan pecah tanduk Lembu Handini, para Dewa Jawata dan para Hapsari Bidadari tak kuat menahan panasnya perbawa. Dengan memanggil Sanghyang Narada bermaksud hendak membahas keadaan yang menimpa Suralaya.

Gambar 1. Keraton Bale Marcukunda Suralaya

Batara Guru: "Kakanda Sanghyang Narada, segera aku memanggilmu tidak dengan suka dan duka, suka aku memberi anugerah, duka tidak sekali-kali aku memberi pekerjaan yang sangat berat."

Narada: "Baiklah adik Guru, adapun kakanda menghadap dengan harap-harap cemas menunggu perintah dawuh dari adik Guru diumpamakan tirta komala, tirta itu air, komala itu intan, seperti intan di dalam air berkilau-kilau hatiku bergetar. Mohon segera katakan apa yang hendak kau perintahkan."

Batara Guru: "Yang akan aku bicarakan mengenai keadaan di Suralaya. Suralaya terpapar perbawa panas sumuk manglanas yang mengakibatkan kerusakan di Suralaya. Dari perbawa ini aku melihat ada pertanda bahwa Suralaya ada yang mengusik membuka tabir aib para dewa. Dewa itu Dewan, Jawata itu Jawatan, merupakan jabatan tertinggi di jagad ini. Dengan ilmunya yang mumpuni dewa dipercaya untuk menjaga dan mengatur jagad ini sesuai dengan kemampuan dan tugas masing-masing. Karena pekerjaannya mulia sehingga dewa sangat dihormati, dipatuhi bahkan disembah manusia sebumi alam. Dengan kemulianya dewa dijadikan sebagai contoh suritauladan tepa palupi kaca benggala, yang merupakan contoh kebaikan bagi masyarakat di jagad Marcapada. Adapun dengan kekurangannya apapun yang terjadi harus ditutup serapat-rapatnya sehingga dewa kelihatan sempurna sebagai contoh bagi manusia di jagad pramudita. Sekarang aku mengutus kakanda Sanghyang Narada untuk menemui para dewa di Balai Asmarakarta untuk mencari tahu siapa orang yang berani membongkar aib para dewa. Segerahlah berangkat sekarang juga."

Narada: "Baik adik Guru, segala perintahmu siap aku laksanakan, pamit undur diri."

Batara Guru: "Ya, hati-hati."

2. Balai Marcukunda adalah Singgasana Batara Guru, adapun balai Asmarakarta balai pertemuan para dewa jawata sanghyang. Di balai Asmarakarta Sanghyang Narada menemui para dewa jawata diantaranya; Batara Brahma, Indra, Surya, Bayu, Sambu, Yamadipati, Basuki, Condra, Tamburu dan lain-lain. Semua dewa mempunyai keutamaan dan tugas masing-masing seperti; Brahma disebut dewa api tugasnya menjaga dan mengendalikan api, Indra dewa yang menguasai hujan, Surya dewa penjaga matahari, Bayu dewa yang mengendalikan angin, Sambu dewa yang menguasai segala ilmu kesaktian,

Yamadipati adalah dewa pencabut nyawa, Basuki sebagai dewa keselamatan, Condra yaitu dewa yang menjaga bulan, Tamburu adalah dewa kesenian yang tugasnya menghibur. Semua dewa menyambut kedatangan Sanghyang Narada yang membawa pesan dan perintah dari Sanghyang Girilaya Batara Guru.

Gambar 2. Pancaniti Bale Asmarakarta

Narada: "Wahai para dewa, kedatanganku menemui kalian, ada yang akan aku sampaikan. Aku menerima pesan dan perintah dari Sanghyang Jagatnata mengenai keadaan di Suralaya saat ini. Tentu kalian melihat dan merasakan adanya perbawa panas yang mengakibatkan kegaduhan dan kerusakan di Kahyangan ini. Sanghyang Jagatnata mengetahui penyebab dari perbawa ini. Penyebabnya adalah seseorang yang hendak membuka aib para dewa sehingga akan merusak tatanan di jagad raya ini. Aku diutus menemui kalian untuk mencari tahu siapa orang itu dan segera menangkapnya."

3. Belum selesai pembicaraan terdengar sorak-sorak para dewa pertanda datangnya tamu, Segera para dewa membawa tamu-tamu itu ke hadapan Sanghyang Narada lalu tamu itu di periksanya. Tamu yang datang hanya tiga orang sebagai perwakilan para raja mancanegara yang menunggu di luar. Tiga orang itu adalah Resi Durna utusan dari Hastinapura, Dewi Rara Permoni ratu dari Tunjung Malang dan raja Singgela Prabu Dasa Kuncara. Segera Sanghyang Narada memeriksa tamu-tamunya.

Narada: "Beruntunglah kalian, apa maksud kedatangan kalian ke sini? "

Durna: "Terima kasih pukulun, kedatangan kami ke sini pertama menghaturkan sembah bakti kepada para dewa, kedua kami mewakili para raja mancanegara untuk menyampaikan maksud dan tujuan, sekaligus mohon persetujuan dari Sanghyang Jagatnata."

Narada: "Apa keperluannya?"

Dasa: "Kami para raja mancanegara hendak membuat bendungan di sungai Gangga."

Gambar 3. Tanjakan Andawaru

Permoni: "Benar pukulun, kami sudah menganggarkan biaya untuk infrastruktur pembangunan bendungan tersebut dari APBN (Anggaran Pendapatan Belanja Negara)."

Narada: "Membuat bendungan itu gunanya untuk apa?"

Durna: "Kami membuat bendungan untuk mengairi lahan pesawahan yang belum mendapatkan air. Upaya para raja untuk meningkatkan perekonomian dibidang pertanian. Dengan adanya air mereka bisa membuka lahan baru untuk para petani dalam melakukan gaga nyawah yaitu berkebun dan bercocok tanam. Banyaknya lahan baru sehingga banyak membutuhkan air."

Permoni: "Di negaraku Tunjung Malang, banyak tanah tandus atau tanah tadah hujan yaitu lahan dataran tinggi yang hanya dapat ditanami bila musim penghujan saja, hanya sekali dalam setahun yang bisa ditanami padi,

selebihnya hanya bisa ditanami gandum atau palawija. Pada musim kemarau sangat sulit mendapatkan air. Ada upaya untuk mendapatkannya dengan menyedot air dengan bantuan mesin pompa air dari tempat yang sangat jauh sehingga membutuhkan biaya yang tidak sedikit. Banyak petani yang gagal panen sehingga menderita kerugian."

Durna: "Kami para raja mancanegara sepakat dengan biaya urunan untuk membuat bendungan di sungai Gangga. Dari air yang terbendung akan disalurkan melalui irigasi ke beberapa negara yang membutuhkan air tersebut. Dengan ini kami mohon persetujuan dari Sanghyang Jagatnata agar memberi rekomendasi agar kami dapat melaksanakan proyek pembangunan bendungan tersebut."

Narada: "Oh kalau begitu baiklah, nanti akan aku sampaikan permohonan ini, semoga Hyang Pramesti menyetujui rencana kalian."

Durna: "Terima kasih pukulun, terima kasih, terima kasih sekali lagi terima kasih he he he.."

4. Pembicaraan sedang berlangsung kemudian datanglah Dewi Gangga ke hadapan Sanghyang Narada.

Gambar 4. Tanjakan Andawaru

Narada: "Oh Gangga, ada apa kau ke sini?"

Gangga: "Kedatanganku ke sini ada yang aku tanyakan."

Narada: "Mau tanya apa?"

Gangga: "Aku mendengar bahwa datangnya para raja mancanegara ke sini mau membuat bendungan di sungai Gangga, benarkah itu?"

Narada: "Oh benar, baru saja kita membicarakan hal itu."

Narada: " Kalau begitu tolong jangan dilanjutkan, Sanghyang Jagatnata harus menghentikan rencana itu."

Narada: "Mengapa?"

Gangga: "Namaku Gangga, sungai itu namanya Gangga, nama sungai itu adalah namaku, sungai itu adalah riwayatku. Dahulu aku dikutuk oleh Hyang Pramesti karena dianggap mencederai kesucian upacara ritual delapan Wasu. Disaat delapan Wasu melaksanakan upacara ritual, kain sariku tersingkap oleh angin sehingga pahaku terlihat oleh delapan wasu itu. Dari peristiwa itu aku diusir dari kahyangan karang pawidadari turun ke bumi Marcapada. Kelak aku dimaafkan kembali ke kahyangan bila menjalankan proses melahirkan sebanyak delapan kali. Anak dari hasil kelahiran itu harus dibuang ke sungai. Lalu aku diusir dari kahyangan turun di bumi Marcapada untuk menjalankan hukuman dari Hyang Pramesti. Aku harus segera kawin dengan manusia di bumi supaya bisa hamil dan melahirkan. Lalu aku diberi petunjuk oleh Begawan Pratipa bahwa aku harus menika dengan putranya yang bernama Sentanu Dewa raja Hastinapura. Kemudian aku dipertemukan dengan Sentanu dan Sentanupun suka mau menikahiku. Sebelum menikah aku mengajukan syarat kepada Sentanu, syaratnya yaitu Setelah perkawinan nanti apapun yang aku lakukan jangan kau tanyakan, biarkan aku melakukan apa saja. Sentanu menyanggupi dan memenuhi persyaratan tersebut. Kemudian kami segera menikah, dari perkawinan itu kami dikaruniai anak namun dengan terpaksa anak yang baru aku lahirkan harus dibuang ke sungai. Melihat anaknya yang baru lahir dibuang ke sungai Sentanu menanyakannya tapi apa daya itu sudah menjadi kesepakatan kami , hingga delapan kali peritiwa ini berulang-ulang. Pada kelahiranku yang kedelapan, sebelum aku membuang bayiku ke sungai , dengan rasa ingin tau Sentanu menanyakan hal itu. Dia bertanya, mengapa bayi yang baru dilahirkan harus selalu dibuang ke sungai? Aku menjawabnya dengan tanpa beban karena dalam perjalananku menjalankan hukuman telah selesai, aku sudah melahirkan delapan anak dan ketujuh anakku sudah aku buang ke sungai, tinggal satu lagi yang akan aku buang. Lalu aku menjawab pertanyaan Sentanu, jawabanku , aku diturunkan

di bumi Marcapada hanya menjalankan hukuman akibat kelalaianku yang dianggap menyalahi norma dan aturan di Suralaya. Hukumannya yaitu aku harus melahirkan delapan anak yang setiap kelahiran harus dibuang ke sungai. Aku sudah menjalani hukuman itu, melahirkan delapan bayi dan tujuh bayi sudah aku buang ke sungai, tinggal satu lagi yang akan kubuang, lalu aku bisa bebas dan pulang ke kahyangan. Sentanu memohon kepadaku agar bayi yang satu ini jangan dibuang ke sungai lagi karena ini anak satu-satunya untuk kenangan kami. Hyang Pramesti mengizinkan dan mengabulkan permohonan Sentanu. Anak yang kedelapan boleh dibawa Sentanu untuk kenangan akan tetapi tidak boleh memiliki karena anak itu milik dewa. Boleh dipelihara tapi pada suatu saat dewa mengambil anak itu harus mengikhlaskannya. Sentanu menyanggupi lalu bayi itu dibawanya ke istana Hastinapura, bayi itu diberi nama Dewa Barata yang artinya adalah anak dewa, sekarang bernama Bisma. Jadi sungai Gangga itu riwayatku dulu, sampai sekarang Gangga merupakan simbol kesucian yang harus dihormati, dijaga dan dilestarikan keberadaannya. Siapapun yang mengganggu sungai Gangga, aku yang akan mencegahnya."

Narada: "Waduh Gangga, tidak semestinya kamu mencegah keperluannya para raja mancanegara karena yang kamu bela hanya kepentingan pribadimu saja, kamu tidak peduli dengan kepentingan orang banyak. Para raja membuat bendungan irigasi itu untuk memenuhi kebutuhan air masyarakat para petani bercocok tanam supaya dapat meningkatkan ekonomi di bidang pertanian. Jadi kalau kamu menghalangi tujuan mereka, kamu dianggap anti kemakmuran."

Gangga: "Tidak perduli, aku punya hak dengan sungai Gangga dan aku harus membelanya sampai titik darah penghabisan."

Narada: "Kalau kamu tetap bersikeras dewa akan menangkapmu. Hai para dewa jawata, Gangga segera ditangkap!"

5. Setelah perdebatan sengit terjadilah perang antara Dewi Gangga dan para dewa. Para dewa hendak menangkap Gangga, Gangga membela diri. Dengan ilmu bela diri yang ia kuasai, Gangga dapat menahan gempuran para dewa. Tapi karena banyaknya lawan Gangga merasa kewalahan. Untuk menyelamatkan diri terpaksa Gangga mundur dari medan perang, segera lari untuk mencari pertolongan.

ADEGAN II (Kedua)

6. Alkisah di Tenda perkemahan para raja mancanegara, Resi Bisma kedatangan panakawan Cungkring, Gareng dan Bagong. Ketiga panakawan itu datang di Suralaya bersama gustinya yaitu sang Adipati Arjuna sebagai utusan Amarta yang mewakili Pandawa. Arjuna datang langsung bergabung dengan para raja-raja adapun panakawan ketiga mampir ke perkemahan Hastina dan langsung menemui Resi Bisma. Resi Bisma terkejut dengan kedatangan panakawan Cungkring, Gareng dan Bagong. Segera Bisma menyapanya.

Gambar 5. Tenda Perkemahan Hastina

Bisma: "Cungkring, Gareng, Bagong, kalian ada di sini??

Cungkring: "Kami ke sini bersama gusti Arjuna mewakili utusan Amarta untuk memenuhi undangan para raja-raja di Suralaya."

Bagong: "Kami hanya menunggu di sini."

Gareng: "Kabarnya mau membangun bendungan di sungai Gangga,"

Bisma: "Benar Gareng, aku juga di sini mewakili utusan Hastina. Sambil menunggu hasil keputusan persetujuan dari Hyang Pramesti mengenai pembangunan bendungan Silogangga."

Cungkring: "Sambil menunggu Gusti Arjuna, kami mampir ke sini menemui ki Begawan."

Bisma: "Syukur kalian masih mau menemuiku, semoga kalian beruntung. Ada yang perlu dibicarakan?"

Cungkring: "Hanya obrolan biasa, ada yang mengatakan bahwa manusia diberi amanat oleh Tuhan untuk menjaga bumi agar bumi tetap lestari hingga generasi selanjutnya. Tapi kenyataanya justru banyak manusia yang serakah dengan merusak alam, menebang pohon, membuang sampah sembarangan, mencemari air, mengeksplorasi alam secara berlebihan akibatnya sering terjadi bencana alam, banjir, tanah longsor dan lain-lain. Kalau demikian adanya berarti manusia tidak menjalankan amanat Tuhan, jadi bagaimana ki Begawan?"

Bisma: "Menjaga bukan tidak boleh memakai, melestarikan tidak berarti utuh, alam ini boleh dikelola agar dapat diambil manfaatnya tapi harus seimbang, bila ada hutan yang ditebang harus ada hutan yang ditanam. Hutan adalah sumberdaya alam yang dapat diperbaharui. Jika sumberdaya alam itu tidak dapat diperbaharui seperti minyak bumi, ambilah seperlunya saja."

7. Pembicaraan sedang berlangsung tiba-tiba datang Dewi Gangga untuk menemui Bisma. Segara Bisma menyambut kedatangan ibunya sambil menghaturkan sembah bakti sebagai tanda penghormatan. Ketiga panakawan terkejut melihat Resi Bisma menghaturkan sembah kepada seorang putri cantik yang usianya lebih muda.

Cungkring: "Mengapa Ki Begawan menghaturkan sembah kapada wanita yang usianya lebih muda?"

Gareng: "Ini putri dari mana cantik sekali?"

Bagong: "Aku mau jadi suaminya."

Cungkring: "Bagong sedang menghayal, ngaca dulu Gong."

Bisma: "Cungkring, Gareng, Bagong, ini ibuku yang bernama Dewi Gangga."

Gambar 6. Tenda Perkemahan Hastina

Gareng: "Kok masih muda?"

Bisma: "Ibuku itu bidadari, bidadari tidak akan menjadi tua. walaupun aku setua ini ibu masih tetap kelihatan awet muda."

Gareng: "Kenapa?"

Bisma: "Karena bidadari memiliki air kesempurnaan yang bernama Tirta Kamandanu."

Gareng: "Oh begitu."

Bisma: "Terima kasih atas kedatangan ibu, semoga anakmu mendapat berkah."

Gangga: "Beruntunglah kau, ibu memberkatimu."

Bisma: "Terima kasih bu, tak aku duga ibu menemuiku di sini."

Gangga: "Ibu minta tolong kepadamu Bisma!"

Bisma: "Ada apa bu?"

Gangga: "Ibu dikejar oleh para dewa yang mau menangkap ibu."

Bisma: "Mengapa bu?"

Gangga: "Ibu dianggap menghalangi tujuannya para raja-raja mancanegara yang akan membuat bendungan di sungai Gangga."

Bisma: "Kenapa ibu menghalanginya? Aku juga di sini besama para raja-raja sebagai utusan dari Hastina untuk melaksanakan pembangunan

bendungan di sungai Gangga."

Gangga: "Hentikan Bisma, kamu harus menghentikannya, kamu harus membela ibu. Sungai Gangga itu riwayat ibu juga riwayatmu. Kamu harus menjaga, menghormati dan melestarikannya. Siapapun yang hendak merusak dan mengganggunya kamu harus menolak dan menghentikannya."

Bisma: "Baiklah bu, aku akan menghentikannya, aku segera menemui mereka."

Gangga: "Hati-hati Bisma."

8. Akisah di balai paseban agung Suralaya, para raja mancanegara yang sedang menunggu rekomendasi dari Sanghyang Jagatnata, tiba-tiba datanglah Resi Bisma, para raja-raja menyambutnya.

Durna: "Oh Resi Bisma, syukurlah anda bisa bergabung dengan kami di sini. Usulan kami sudah disampaikan kepada dewa Kebayan Sanghyang Narada. Semoga Hyang Pramesti menyetujui dan secepatnya memberi rekomendasi agar kami bisa langsung melaksanakan pembangunan bendungan Silogangga."

Bisma: "Wahai para raja-raja, kedatanganku ke sini bukan mau menanyakan hal itu, justru sebaliknya, aku akan menghentikan rencana itu."

Durna: "Apa maksud anda? Kami ke sini bersama para Kurawa sebagai wakil Hastina yang sudah menyepakati rencana pembangunan ini, kenapa kau mendadak menolaknya?"

Bisma: "Aku memang utusan Hastina tapi aku harus membela ibuku, aku sebagai anak harus berbakti kepada orang tuaku. Ada empat manusia yang harus dihormati di dunia ini yaitu guru, orang tua, mertua dan saudara tua. Dewi Gangga itu ibuku, ibu yang mengandung dan melahirkanku. Siapa yang menyakiti dan mengganggu ibu harus berhadapan denganku Bisma sang Dewa Barata."

Dorna: "Lahdalah! Bisma Bisma, kau sekarang menjadi penghianat negara. Bisma sebagai sesepuh dan senapati yang menjadi garda depan negara Hastina seharusnya membela dan memperjuangkan kepentingan negara dan masyarakat, bukan malah menghianatinya. Sekarang kamu mengingkari janjimu menjadi abdi negara. Kau penghianat bangsa, kau dianggap musuh negara."

Bisma: "Persetan dengan semua itu, hidupku, jiwa ragaku hanya untuk berbakti kepada orang tuaku, Kalian harus menghent ikan semua ini, kalau terus melakukannya aku yang akan membubarkan kalian semua."

Durna: "Waduh kurang ajar, kau sudah gila Bisma, kau berani melawan ribuan orang, kau ingin mampus."

Bisma: "Tidak perduli, Bubar kalian!"

Durna: "Wahai para raja mancanegara, Bisma segera ditangkap."

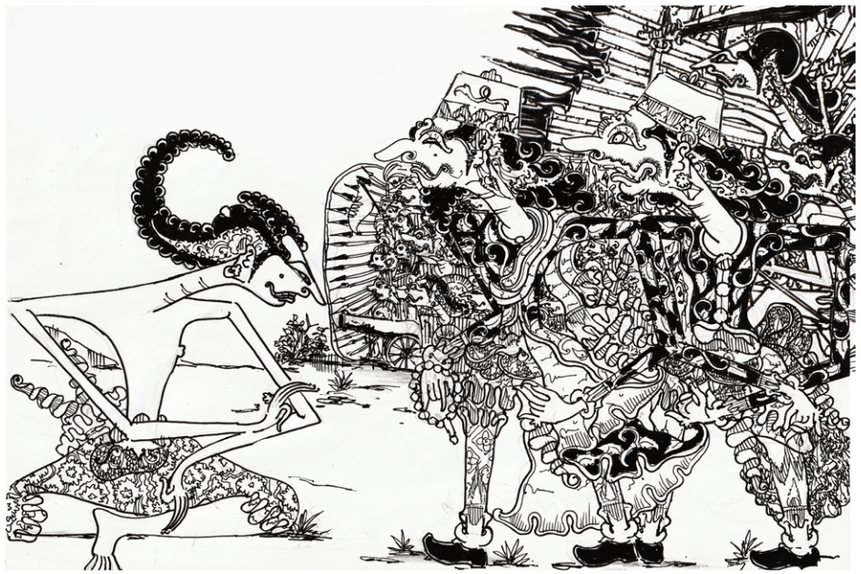
9. Segera para raja mancanegara menangkap Bisma namun tak semudah itu. Bisma adalah kesatria pilih tanding, senapati yang tangguh, seorang resi yang mumpuni, dia memiliki ilmu kanuragan, kedigjayaan tingkat tinggi. Walaupun diserbu oleh musuh dengan jumlah yang sangat banyak, dia mampu menahan bahkan menyerang, melompat, meloncat berputar-putar di udara sambil mengayunkan pedangnya dengan sekali sabet puluhan musuh bergelimpangan, lebar tangkar lir babadan pacing. Banyak korban berjatuhan dipihak para raja mancanegara. Bisma sang maha dasyat meluluhlantakan musuh sehingga kocar-kacir berlarian. Melihat keadaan di medan perang, Resi Durna merasa prihatin karena yang menjadi musuh adalah orang dari Hastina sendiri. Bagaikan pagar merusak tanaman.

Gambar 7. Medan Perang Suralaya

10. Segera Resi Durna mengambil sikap untuk menemui Arjuna. Arjuna pun tak bisa berbuat banyak karena yang menjadi musuh adalah kakeknya sendiri yang harus dihormati.

Durna: "Hajoow Arjuna, kenapa kau diam saja? Lihatlah di medan perang! Semua prajurit kocar-kacir dipukul mundur oleh Bisma. Sekarang giliranmu yang maju di medan perang untuk menghadapi Bisma. Aku percaya karena Arjuna adalah murid utamaku, kau pasti dapat mengalahkan Bisma."

Arjuna: "Mohon maaf wahai guruku, aku tidak berani melawan Eyang Bisma, beliau kakekku orang yang harus aku hormati, aku tidak punya keberanian untuk menghadapinya."



Gambar 8. Medan Perang

Durna: "Hai Arjuna, kamu adalah kesatria yang harus tahu situasi dan kondisi. Di sini adalah medan perang dan waktunya sedang berperang. Di medan perang, siapapun yang menjadi lawan harus dilawan tanpa melihat siapapun lawannya. Tak peduli di sana ada saudara, paman, orang tua, kakek dan lain-lain, mereka semua adalah lawan."

Arjuna: "Bagaimana mungkin aku harus menghadapai Eyang Bisma di medan perang sedangkan aku sudah tidak punya mental keberanian untuk menghadapi beliau."

Durna: "Arjuna kau lihat aku ini siapa?"

Arjuna: "Rama guru, engkau adalah guruku."

Durna: "He he he he, bagus memang kamu adalah muridku yang paling setia. Perintah rama guru kau harus maju, segera hadapi Bisma!"

Arjuna: "Baiklah guru, aku akan mentaati perintahmu."

11. Setelah mendengar apa yang telah diperintahkan Resi Durna, Arjuna segera bangkit maju ke medan perang. Di medan perang Arjuna menghadapi Bisma sebagai lawan tanding. Setelah mereka saling berhadapan, Arjuna dengan rasa penuh hormat menyambut kakeknya sambil berkata.

Arjuna: "Kakek, maafkan aku, terimalah sembah bakti cucumu kepadamu!"

Bisma: "Wahai Arjuna cucuku, beruntunglah kau, kamu tak perlu minta maaf. Laksanakan tugas dan kewajibanmu sebagai kesatria dan senapati panglima perang. Kamu harus sanggup menghadapiku sebagai lawan tandingmu bukan sebagai kakek dan orang tuamu. Aku merasa terhormat karena yang menjadi lawan tandingku adalah seorang kesatria utama dan panglima yang tangguh di medan perang. Arjuna, hadapilah aku dengan sepenuh hati, jangan ragu-ragu, lawanlah aku dengan gigih supaya kamu mendapatkan kemenangan."

Arjuna: "Baiklah Eyang, sekarang terimalah hantaman anak panahku sebagai tanda kasih sayang dan penghormatanku."

Bisma: "Terima kasih cucuku, segera bentangkan busurmu, lepaskan panah saktimu! Mudah-mudahan eyang bisa menahannya."

12. Di medan perang terjadilah perang tanding antara Arjuna dengan Bisma. Para raja mancanegara tidak terlibat dalam peperangan itu karena hanya ada perang tunggal yaitu Arjuna lawan Bisma. Kedua kesatria itu saling serang dengan menggunakan ilmu kesaktian dan senjata ampuh, sehingga mengakibatkan pertempuran yang sangat dasyat. Perang tanding yang seimbang itu tak ada yang kalah dan tak ada yang menang. Perang sedang berlangsung tiba-tiba munculah seorang prajurit wanita dari balik tenda perkemahan Amarta

yaitu Dewi Srikandi. Melihat di tengah medan perang bahwa yang menjadi lawan suaminya itu adalah Resi Bisma maka tanpa diperintah, Srikandi maju ke medan perang menghampiri Arjuna sambil menantang Bisma untuk bertanding. Bisma terkejut melihat Srikandi menangtangnya. Tidak banyak berfikir Resi Birma segera mundur sambil lari meninggalkan medan perang bersama Dewi Gangga dan diikutinya oleh panakawan Cungkring, Gareng dan Bagong. Mengapa Bisma takut dengan Srikandi, karena diketahui bahwa Srikandi adalah titisan dari Dewi Amba atau Ambika yang dulu pernah disakiti oleh Bisma karena menolak cintanya. Sehingga rasa dendam kepada Bisma sampai kapanpun bahkan mengancam akan membunuh di manapun Bisma berada. Dengan larinya Bisma meninggalkan medan perang, selesailah peperangan. Suasana Suralaya kembali tenang.

Gambar 9. Medan Perang Suralaya

13. Di Singgasana Marcukunda Manik, Hyang Pramesti kedatangan Sanghyang Narada Menghadap.

Batara Guru: "Kakanda Sanghyang Narada, Bagaimana keadaan peperangan di luar pintu gerbang Selamatangkep?"

Narada: "Syukurlah adik Guru, perang telah selesai, Bisma mundur lari meninggalkan medan perang sehingga Suralaya kembali tenang. Sekarang para raja mancanegara sedang menunggu keputusan persetujuan dari adik Guru mengenai pembangunan bendungan Silogangga."

Batara Guru: "Kalau begitu, segera panggil wakil utusan dari para raja mancanegara ke sini!"

Narada: "Baiklah adik Guru."

14. Sanghyang Narada segera memanggil perwakilan utusan dari para raja mancanegara, diantaranya yaitu Resi Durna, Arjuna, Dewi Permoni dan Prabu Dasa Kuncara. Setelah mereka datang dihadapan Hyang Pramesti, semua menghaturkan sembah bakti.

Seraya: "Pukulun, hamba menghaturkan sembah bakti."

Batara Guru: "Beruntunglah kalian."

Seraya: "Terima kasih pukulun telah menerima kedatangan kami semua."

Batara Guru: "Aku sudah tahu dan mengerti maksud tujuan kalian ke sini, Aku menyetujuinya. Segera laksanakan tujuan kalian untuk membangun bendungan di sungai Gangga."

Durna: "Terima kasih pukulun, terima kasih, sekali lagi terima kasih, he he he... Engkau adalah pemimpin yang bijaksana yang selalu melindungi dan memenuhi segala kebutuhan rakyatnya."

Batara Guru: "Aku adalah Ratu Tribuana, Sanghyang Jagatnata, yang menguasai dan mengatur bumi ini, tugasku melindungi dan menciptakan kesejahteraan bagi masyarakat dunia. Sudah seharusnya aku mendukung dan menyetujui harapan masyarakat untuk mendapatkan kesejahteraan. Segera laksanakan apa yang menjadi rencana kalian!"

Durna: "Kami mohon diri segera untuk melaksanakan pembangunan bendungan Silogangga."

Para raja mancanegara segera meninggalkan Suralaya menuju ke lokasi sungai Gangga.

ADEGAN III (Ketiga)

15. Alkisah di negara Dwarawati, Prabu Kresna duduk di Singgasana Retna bersama mahapatih Arya Raden Setiyaki menghadap. Negara Drawarawati adalah satu-satunya negara yang tidak menghadiri pertemuan para raja mancanegara di Suralaya. Kresna khawatir dengan tidak hadirnya utusan dari Dwarawati ke Suralaya akan mendatangkan masalah besar di negaranya.

Kresna: "Adinda Setiyaki, ku panggil kau ke sini untuk membicarakan keadaan negara Dwarawati dan situasi sekarang di Suralaya."

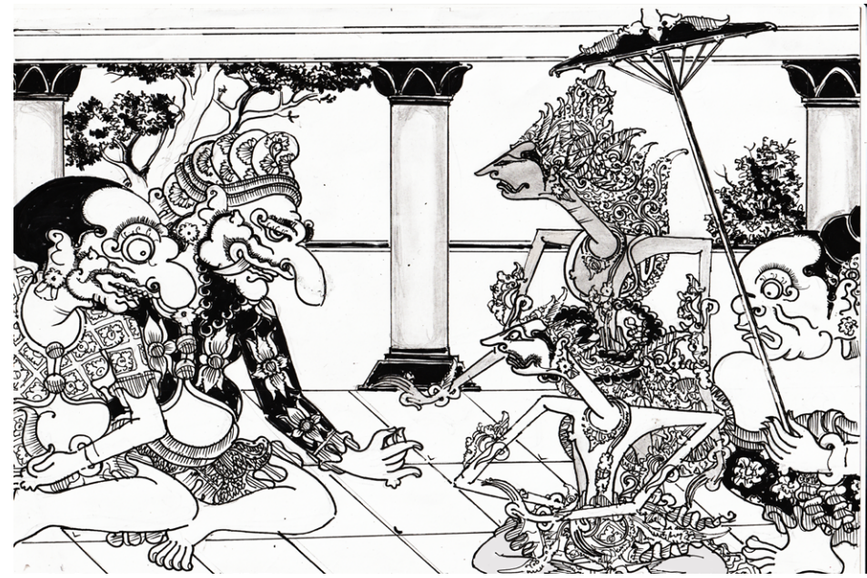
Setiyaki: "Sendika kakanda Prabu, adinda menunggu perintahmu."

Kresna: "Pada waktu yang lalu kakanda mendapat undangan dari para raja mancanegara untuk hadir di Suralaya dalam rangka membuat bendungan di sungai Gangga. Dikabarkan bahwa semua negara sudah datang di Suralaya. Hastina mewakili negara-negara bangsa Arya, Tunjung Malang mewakili negara-negara pasetran dan Singgelapura mewakili negara-negara Atas angin atau negara di tanah sebrang. Ketidakhadiran Dwarawati di Suralaya khawatir menjadi masalah besar. Dwarawati akan dikucilkan oleh semua negara di dunia, terlebih Sanghyang Jagatnata, menganggap Dwarawati tidak peduli dengan kepentingan dunia."

Setyaki: "Memang apa masalahnya Dwarawati tak hadir ke Suralaya?"

Kresna: "Masalahnya, pembangunan bendungan itu banyak mudharatnya daripada maslahatnya, itu akan sia-sia. Manfaatnya memang ada, tapi kerugiannya lebih besar daripada manfaatnya."

16. Belum selesai pembicaraan, Dwarawati kedatangan tamu yaitu utusan dari para raja mancanegara yang diwakili oleh negara Giri Kombala, Raja Brahmana yang bernama Prabu Brahmana Yaksa dan Patih Brahmana Jenggih.



Gambar 10. Keraton Dwarawati

Kresna: "Selamat datang Raja Brahmana di Dwarawati."

Bramana Yaksa: "Terima kasih Raja Dwarawati Prabu Kresna atas sambutanmu."

Kresna: "Apa maksudmu datang ke sini?"

Brahmana Yaksa: "Perkenalkan aku Raja Giri Kombala Prabu Brahmana Yaksa, dan ini pepatihku Patih Brahmana Jenggih. Selanjutnya aku ke sini untuk menjemputmu datang ke sungai Gangga. Kenapa Kresna tidak hadir pada pertemuan di Suralaya?"

Kresna: "Memang aku sengaja untuk tidak hadir pada pertemuan di Suralaya."

Brahmana Yaksa: "Mengapa?"

Kresna: "Aku tidak setuju dengan rencana para raja mancanegara untuk membuat bendungan di sungai Gangga."

Brahmana: "Apa alasannya?"

Kresna: "Pembangunan bendungan itu lebih besar kerugiannya daripada manfaatnya."

Brahmana Yaksa: "Atas dasar apa Kresna menilai seperti itu? Para raja mancanegara membuat bendungan itu merupakan tujuan yang mulia, untuk kesejahteraan masyarakat di bidang pertanian. Agar para petani dapat

meningkatkan hasil panennya. Dengan adanya bendungan para petani bisa memenuhi kebutuhan airnya untuk mengairi ladang pesawahan pada saat bercocok tanam. Di beberapa negara masih banyak tanah tandus yang belum dapat dikelola karena kurangnya air. Dengan adanya bendungan irigasi masalah kekurangan air dapat diatasi."

Kresna: "Tentu ada manfaatnya, tapi kalau kerugiannya lebih besar daripada manfaatnya maka sia-sialah pembangunan itu. Hanya membuang-buang tenaga dan biaya bahkan kerusakan."

Brahmana Yaksa: "Darimana Kresna menilai kalau itu hal yang sia-sia?"

Kresna: "Pertama, Sungai Gangga adalah sungai yang paling besar di tanah Hindi, debit airnya sangat tinggi. Wilayah yang dilalui sungai Gangga kebanyakan wilayah memiliki dataran rendah. Air dari sungai Gangga hanya dapat bermuara ke laut, bila sungai dibendung maka airnya tidak akan terukur sehingga mengakibatkan banjir bandang. Kedua, Secara spiritual Gangga melambangkan kesucian yang dipercaya oleh masyarakat, airnya dapat menyucikan jiwa raga yang setiap saat masyarakat mengadakan upacara ritual sebagai penghormatan terhadap Dewi Gangga...Bila sungai Gangga dibendung yang airnya digunakan untuk irigasi maka air Gangga jadi tercemari. Air yang mengalir melewati pemukiman warga akan terkontaminasi oleh limbah pembuangan dari kotoran manusia atau limbah pembuangan dari pabrik, sehingga dapat mengotori kesucian air Gangga. Ketiga, sungai Gangga merupakan situs budaya dan reliji yang memiliki riwayat perjalanan sejarah dari masa ke masa. Dengan tinginya nilai sejarah, sungai Gangga menjadi daya tarik wisatawan baik domestik maupun mancanegara sebagai destinasi wisata untuk ingin mengetahui lebih banyak tentang sungai Gangga. Bila sungai Gangga dibangun bendungan maka akan membelokan sejarah karena sudah beralih fungsi. Dimasa-masa yang akan datang Gangga akan lebih dikenal dengan bendungannya. Sungai Gangga identik dengan Dewi Gangga maka keberadaannya harus dijaga dan dilestarikan."

Brahmana Yaksa: "Kresna, kau tak perlu bicara panjang lebar, aku hanya seorang utusan, perintah Hyang Pramesti harus ditaati, siapapun tidak bisa menolaknya, termasuk kamu. Kamu adalah raja bagian dari para raja mancanegara. Juga sebagai Dewa Kemanusiaan yang notabennya adalah anggota dari para dewa yang harus bersikap loyal kepada pimpinan yaitu

Sanghyang Jagatnata."

Setiyaki: "Hemm, siapapun tidak bisa memaksa dwarawati, kalau tetap memaksa segera tinggalkan tempat ini sebelum ku usir paksa."

Brahmana: "Oh kamu menginginkan bermusuhan dengan kami, baiklah aku siapkan pasukan prajurutku untuk menyerang Dwarawati."

Setiyaki: "Tidak peduli, bubar kalian!"

Brahmana Jenggih: "Hai prajurit Giri Kombala, serbu Dwarawati, tangkap Kresna, bunuh Setiyaki!"

17. Setelah perdebatan sengit maka terjadilah perang antara pasukan Dwarawati dengan Giri Kombala. Semakin lama perang semakin sengit sehingga banyak korban berjatuhan dari kedua belah pihak. Prabu Kresna merasa prihatin melihat keadaan negaranya dilanda peperangan yang mengakibatkan banyak korban. Banyak prajurit yang terluka dan gugur di medan perang. Bangunan-bangunan infrastruktur dan sarana fasilitas umum banyak yang rusak, masyarakat merasa ketakutan, kegiatan perekonomian terhenti, nilai tukar uang dalam negeri melemah tapi dolar terus naik meroket. Prabu Kresna segera mengambil sikap untuk menghentikan perang tersebut dengan cara dia harus meninggalkan negaranya untuk sementara waktu. Prabu Kresna menitipkan negara Dwarawati kepada Arya Setiyaki untuk pergi meninggalkan negaranya agar menjadi aman. Melihat Prabu Kresna meninggalkan Dwarawati, Prabu Brahmana Yaksa menarik pasukannya mundur dari medan perang untuk diarahkan mengejar Prabu Kresna kemanapun dia lari. Setelah perang selesai, keadaan negara Dwarawati kembali tenang.

ADEGAN IV (Keempat)

18. Alkisah di alas Krenda Wahana tepatnya di lokasi Sumur Jalatunda, Sang Resi Bedawang Nala bersama putrinya yang bernama Dewi Antawati atau Dewi Urangayu dan cucunya yang bernama Raden Antawan. Bedawang Nala adalah seorang dewa yang berwujud kura-kura yang mempunyai anak perempuan yang bernama Dewi Antawati yang kawin dengan Arya Bima, Antawan adalah anak hasil perkawinan Dewi Antawati dengan Arya Bima.

Bedawang Nala: "Cucuku Antawan, sudah tiga hari ke sini kau kelihatan murung dan banyak berdiam diri, ada masalah apa?"

Antawan: "Eyang, aku kangen dengan orang tuaku di Amarta, aku ingin ketemu ayahanda Bima."

Bedawang Nala: "Oh boleh saja, mau kapa kau ke sana."

Antawan: "Hari ini juga Eyang, aku pergi ke Amarta."

Bedawang Nala: "Boleh, eyang mengizinkanmu."

Antawati: "Bila nanti ketemu ayahmu, salam dari ibu, sampaikan salam kangen untuk ayahmu."

Antawan: "Ya bu, nanti aku sampaikan kepada ayahanda."

Baru saja selesai pembicaraan, datanglah tamu yaitu Resi Bisma dan Dewi Gangga. Segera Bedawang Nala menyambutnya.

Gambar 11. Sumur Jalatunda

Bedawang Nala: "Selamat datang wahai Resi Bisma dan Dewi Gangga, beruntunglah kalian."

Bisma: "Terima kasih ki Begawan."

Gangga: "Terima kasih atas sambutanmu."

Bedawang Nala: "Ada apa kalian datang ke sini?"

Bisma: "Kedatangan kami ke sini, mohon perlindungan kepada ki Begawan, kami sedang dimusuhi oleh para raja-raja mancanegara karena menganggap kami menghalagi tujuan mereka."

Bedawang: "Tujuan apa?"

Bisma: "Tujuan mereka membangun bendungan di sungai Gangga, kami menolaknya."

Bedawang Nala: "Mengapa?"

Bisma: "Karena mempertahankan hak kami atas sungai Gangga. Sekarang kami terus diburu dan hendak ditangkap. Kami lari dari kejaran musuh hingga sampai ke tempat ini. Kami mohon perlindungan ki Begawan agar kami selamat dan sungai Gangga tetap lestari."

Bedawang Nala: "Aku ini hanya kura-kura yang menjadi seorang resi, tak lebih dari itu, apa artinya aku ini, apa yang bisa aku bantu untuk melindungi kalian?"

Bisma: "Kau bukan sekedar resi yang berwujud kura-kura tapi kau adalah seorang dewa angejawantah."

Gangga: "Kami mohon pertolongan Jawata."

Bedawang: "Ya, aku akan berusaha menolong kalian. Ada cara untuk menyelamatkan diri, kalian harus sanggup melakukannya."

Bisma: "Apa yang harus kami lakukan?"

Bedawang Nala: "Kalian harus merubah wujud menjadi seorang juru kunci yang kelak menjadi penjaga Telaga."

Bisma: "Kami siap melakukan apa yang menjadi petunjuk ki Begawan."

Bedawang Nala: "Aku memiliki Cupu Mustika Air, kuserahkan cupu ini kepadamu. Ini merupakan sarana agar kalian selamat dan dapat mencegah tujuan para raja mancanegara yang hendak membangun bendungan di sungai Gangga."

Bisma: "Terima kasih ki Begawan, aku terima cupu ini, lalu bagaimana selanjutnya?"

Bedawang Nala: "Cupu itu kau buka tutupnya, maka semua air yang ada di bumi ini akan tersedot masuk ke dalam cupu itu, sehingga seluruh dunia akan menjadi kering. Tak ada sumber air, tak ada hujan dan tak ada air yang mengalir baik yang ada di darat maupun di laut. Air hanya ada di wilayah ini, di dalam alas Kreda Wahana. Di sini nanti akan ada telaga air yang menjadi pusat sumber kehidupan. Tugas kalian menjaga dan melestarikan telaga itu. Kalian yang akan mengendalikan air itu untuk kebutuhan manusia sejagad."

Bisma: "Kalau air sebagai sumber kehidupan tidak ada maka tidak ada lagi kehidupan."

Bedawang Nala: "Oh tidak, kehidupan tidak berhenti sampai di sini,

kehidupan harus terus berlanjut. Ini hanya sementara, sebuah jalan untuk membuat kesadaran kepada manusia yang berkelakuan murka, terlalu ambisi untuk mendapatkan sesuatu yang diinginkannya tanpa peduli terhadap akibat yang merugikan orang lain. Semoga musibah nanti ada hikmahnya. Setelah bumi menjadi kering seluruh manusia dari pelosok penjuru dunia akan datang di Alas Krenda Wahana untuk mencari air. Pada saat itu kamu bisa memanfaatkan keadaan, kamu bisa memberi pengarahan atau nasihat agar mereka sadar akan pentingnya menjaga dan melestarikan alam agar tidak rusak dan punah."

Bisma: "Ya kami mengerti Begawan."

Bedawang Nala: "Sekarang saatnya cupu mustika air itu dibuka."

Bisma: "Siap kami laksanakan."

19. Segera Resi Bisma membuka cupu itu. Dengan terbukanya cupu sehingga semua air yang ada di bumi ini tersedot masuk ke dalamnya mengakibatkan dunia dilanda kekeringan air. Seluruh manusia di muka bumi ini terkejut dengan hilangnya air seketika. Air hanya ada di satu tempat yaitu di Alas Krenda Wahana yang ada di alas itu sebuah telaga yang bernama Telaga Wening. Yang menjadi juru kunci penjaga telaga itu ialah Resi Bisma yang sudah berganti wujud bernama Ki Tirtarasa. Adapun Dewi Gangga menjadi Nyi Tirta Sari.

ADEGAN V (Kelima)

20. Alkisah di lokasi sungai gangga. Para raja-raja mancanegara sedang melaksanakan pembuatan bendungan Silogangga. Pekerjaan sedang berlangsung tiba-tiba dikejutkan dengan hilangnya air seketika itu juga sehingga terjadi keributan dimana-mana. Semua merasa heran seperti di dalam mimpi.

21. Setelah mengetahui bahwa bukan hanya sungai gangga yang kehilangan air namun di seluru antero jagat. Melihat kejadian aneh tersebut para raja mancanegara datang ke hadapan Sang Hyang Jagatnata.

Seraya: "Pukulun tolong pukulun ada apa dengan alam ini tiba-tiba air hilang seketika, dimana-mana tak ada air. Tolong pukulun."

Batara Guru: "Tenanglah kalian aku tahu sebabnya. Ada orang yang sengaja menarik air sehingga dimana mana kehilangan air. Air itu hanya ada di satu tempat yang dikendalikan oleh seseorang yang mempunyai tujuan tertentu. Sekarang kalian berpencar ke seluruh penjuru dunia. Carilah pusat sumber air itu berada, jika sudah ditemukan segara laporkan nanti aku yang akan mengambil tindakan selanjutnya."

Seraya: "Baiklah pukulun."

Gambar 12. Sungai Gangga

Atas petunjuk Sang Hyang Jagatnata para raja-raja membubarkan diri berpencar ke seluruh jagad untuk mencari pusat sumber air.

ADEGAN VI (ke enam)

22. Alkisah di Alas Krenda Wahana telah datang Panakawan Cungkring, Gareng dan Bagong yang dahulu berlari mengikuti Resi Bisma namun kehilangan jejak sehingga tidak dapat menemukan Resi Bisma. Dalam perjalanan ketiga Panakawan tersebut sangat menderita kelaparan dan kehausan apalagi dimana mana sudah tidak menemukan air. Namun setelah masuk ke Alas Krenda Wahana terlihat ada telaga yang airnya sangat jernih. Lalu mereka

mendekati telaga itu. Mereka langsung minum air telaga itu sampai kenyang sehingga tubuhnya segar bugar. Sedang asik-asiknya mereka minum tiba-tiba penjaga telaga datang lalu menegurnya. Penjaga telaga itu bernama Ki Tirtarasa.

Tirtarasa: "Siapa kalian? Ada apa disini?"

Cungkring: "Aku Cungkring. Ini saudaraku Gareng dan Bagong. Disini kami baru saja menemukan air karena kehausan lalu kami langsung minum dari telaga ini."

Tirtarasa: "Telaga ini ada yang punya. Aku pemliknya. Namaku Tirtarasa dan ibu bernama Nyi Tirtasari. Kenapa kalian minum air telaga ini tanpa izin padaku? "

Cungkring: "Oh maaf, aku tidak tahu siapa pemilik telaga ini. Kalau anda pemiliknya maafkan kami. Kami orang susah, miskin,kami kehausan...."

Gareng: "Ampuni kami Ki"

Bagong: "Jangan hukum kami, pliiiisss."

Tirtarasa: "Hmm... sepertinya kalian orang baik dan jujur. Aku ampuni kalian. Kalian boleh makan minum dan tinggal disini tapi kalian harus bekerja membantuku. Kalian sanggup?"

Cungkring: "Kerja apa Ki?"

Tirtarasa: "Tugas kalian menjaga telaga ini. bila ada yang butuh air harus izin dulu. Kalian harus menjaga di setiap pintu masuk ke telaga ini. karena pintu masuk telaga ini cukup banyak kalian boleh cari teman untuk membantunya."

Cungkring: "Siapa yang harus ku ajak?"

Tirtarasa: "Aku ingin yang menemani kalian adalah Ki Semar."

Cungkring: "Lo Semar kan bapakku, Ki Tirta kenal dengan bapakku?"

Tirtarasa: "Ya, kenal."

Cungkring: "Kenal di mana?"

Tirtarasa: "Semar itu teman sekolahku di SD."

Bagong: "Bapak tak pernah cerita punya teman namanya Tirta."

Cungkring: "Apa aku harus mencari bapak Semar?"

Tirtarasa: "Tidak perlu, kalian jaga pintu telaga saja, bila ki Semar datang segera bawa ke sini."

Cungkring: " Siap, laksanakan."

23. Berada di pintu masuk telaga sebelah barat. Penjaga pintunya yaitu Gareng. Kemudian kedatangan dua wanita cantik yang ingin minum dan mandi di telaga itu.

Gareng: "Wah ini dua cewek lumayan cantik. Siapa kalian?"

Endang Suketi: "Namaku Endang Suketi,"

Gareng: "Kalau kamu?"

Endang Sudarti: "Namaku Endang Sudarti."

Gareng: "Darimana dan mau apa kalian?"

Endang Suketi: "Aku parkan abdi dalem Keraton Hastina. Aku kesini ingin minum dan mandi di telaga ini."

Gareng: "Boleh minum dan mandi disini tapi ada syaratnya."

Endang Suketi: "Apa Syaratnya? "

Garing: "Syaratnya harus mandi bareng dengan aku."

Endang Suketi: "Ya boleh saja."

Gareng: "Asyik ayo masuk! "

24. Berada di pintu masuk telaga sebelah utara penjaga pintunya adalah Bagong dari jauh bagong melihat Semar datang lalu memanggilnya.

Bagong: "Bapak, bapak cepat kesini!"

Semar: "Loh Bagong, kenapa ada disini?"

Bagong: "Aku sedang bekerja pak. Aku jadi satpam disini dan penjaga pintu masuk telaga."

Semar: "Wah kebetulan. Aku lagi haus gong."

Bagong: "Ayo masuk bapak boleh minum tapi harus bertemu dulu dengan Ki Tirta."

Semar: "Ki Tirta itu siapa?"

Bagong: "Katanya teman sekolah bapak."

Semar: "Teman yang mana?"

Bagong: "Teman sekolah waktu SD. Sudah temui saja nanti juga tahu. Saudara saudaraku yang lain tidak ikut bapak?"

Semar: "Tuh masih dibelakang sedang menuju disini. Curis, Bagal buntung, Duwala, Ceblok dan Bitarota."

Bagong: "Ayo masuk semua! Masuk masuk masuk."

Curis: "Mau minum, haus."
Bagal buntung: "Mau mandi dulu ah."
Duwala: "Saya mau renang saja."
Ceblok: "Aku mau cuci muka dulu."
Bitarota: "Mau bikin teh bruk, ada gula batu tidak?"
Bagong: "Tidak ada gula kalau batu ada."
Bitarota: "Kiyik kuh!"

25. Di pintu telaga sebelah timur, Cungkring kedatangan Raja Dwarawati Prabu Kresna. Segara Cungkring menyambutnya.

Cungkring: "Gusti Kresna, Selamat datang di Telaga Wening."
Kresna: "Terimakasih Cungkring. Kau ada disini?"
Cungkring: "Ya Gusti, saya sedang jadi penjaga pintu disini."
Kresna: "Oh syukur. Aku ingin bertemu dengan pemilik telaga ini."
Cungkring: "Gusti boleh masuk, pemilik telaga ini namanya Ki Tirtarasa dan ibunya bernama Nyi Tirtasari. Langsung saja masuk menemui beliau."
Kresna: "Baiklah aku masuk."

26. Di kediaman Ki Tirtarasa dan Nyi Tirtasari kedatangan tamu Semar langsung di sambutnya.

Gambar 13. Telaga Wening

Tirtarasa: "Tidak samar lagi ini Ki Semar."
Semar: "Ya, kamu yang namanya tirta yang mengaku teman sekolahku?"
Tirtarasa: "Aku Tirtarasa. Ini ibuku Nyi Tirtasari. Syukur Ki Semar cepat datang kesini. Aku butuh Ki Semar untuk menjaga telaga ini. Aku harap Ki Semar mau menerima ajakanku."
Semar: "Aku mau, asalkan kalau gusti Pandawa dan orang Amarta butuh air harus dikasih."
Tirtarasa: "Jangan khawatir Ki Semar. Bukan hanya Pandawa atau orang Amarta saja. Siapa pun yang butuh air pasti akan aku beri. Yang penting mau menerima syaratnya."
Semar: "Apa syaratnya?"
Tirtarasa: "Nanti aku umumkan syaratnya. Loh itu siapa yang datang kesini?"
Semar: "Oh itu Gusti Kresna Raja Dwarawati."
Tirtarasa: "Oh Prabu Kresna. Selamat datang Raja Dwarawati Prabu Kresna."
Kresna: "Terima kasih Ki Tirta."
Tirtarasa: "Oh sudah tahu namaku."
Kresna: "Cungkring yang memberitahuku. Ki Semar sudah ada disini?"
Semar: "Baru saja datang Gusti."
Tirtarasa: "Ada keperluan apa Kresna kesini?"
Kresna: "Aku ke sini mohon pertolongan kepada Ki Tirta."
Tirtarasa: "Apa yang bisa aku bantu?"
Kresna: "Dari negara Dwarawati aku dikejar oleh musuh dari negara Giri Kombala utusan para raja mancanegara yang hendak menangkapku."
Tirtarasa: "Apa masalahnya?"
Kresna: "Karena aku menolak keinginan mereka membangun bendungan di sungai gangga."
Tirtarasa: "Oh jadi Kresna membela Dewi Gangga?"
Kresna: "Bukan hanya itu,"
Tirtarasa: "Lalu?"
Kresna: "Sesuatu yang sia sia, walaupun ada untungnya lebih besar kerugiannya. Karena itu aku menolaknya."
Tirtarasa: "Benar Kresna, aku sependapat dengan mu. Kalau begitu ini kesempatan kita telaga ini sebagai modal kita untuk menggagalkan rencana

mereka dan membuat mereka sadar bahwa apa yang dilakukannya sebuah kekeliruan. Katakan kepada mereka siapa pun yang membutuhkan air harus memenuhi syaratnya. Kresna yang menyampaikan persyaratan itu. Temuilah para raja mancanegara!"

Kresna: "Baiklah. Aku akan menemui mereka. Ayo Ki Semar temani aku."

Semar: "Siaap graakk! Majuu jalan."

27. Di pintu telaga sebelah selatan Prabu Kresna dan Ki semar menunggu tamu para raja manca negara. Tak lama kemudian datanglah mereka, yaitu utusan Hastina, Awangga, Mandura, Tunjung Malang, Singgela, Mawaretna dan lain lain. Segera Prabu Kresna dan Ki Semar menyambutnya.

Kresna: "Selamat datang para raja mancanegara di Telaga Wening. Ada keperluan apa kalian kesini?"

Durna: "Oh rupanya Kresna dan Semar sudah ada disini, pantas Dwarawati tidak mau bergabung dengan para raja mancanegara, jadi punya maksud tertentu. Dimana mana kehilangan air, ternyata air ngumpul disini. Apa kamu yang mengendalikan air itu atau kamu sengaja mencari sensasi perhatian dunia supaya viral di medsos. Sekarang saatnya air harus dibagikan. Kembalikan air itu ke masing-masing negara. Kalau tidak kalian akan menemui masalah."

Kresna: "Maaf aku bukan pemilik telaga ini dan bukan aku yang mengendalikan air ini. aku hanya juru bicara yang mewakili pemilik telaga ini."

Semar: "Kalau aku cuma satpam disini."

Durna: "Oh jadi kalian wakilnya yang memutuskan."

Kresna: "Ya aku yang memutuskan. Kalian tidak perlu mengancam kalau hanya butuh air ini. Air ini pasti akan aku bagikan dan aku kembalikan ke nagara kalian masing masing asal kalian mau memenuhi persyaratannya."

Durna: "Apa syaratnya?"

Kresna: "Pertama batalkan niat kalian membangun bendungan di sungai gangga. Kedua jangan selalu menuruti hawa nafsu angkara murka. Ketiga pertimbangkan manfaat dan kerugiannya bila membuat kebijakan. Bila kalian sanggup memenuhi persyaratan ini air akan aku bagikan. Pemilik telaga ini yang akan mengembalikan air ke negara kalian masing masing."

Para raja mancanegara belum sempat menjawab, datanglah Sang Hyang Jagatnata.

Batara: "Siapa yang mengaku pemilik telaga ini?"

Kresna: "Oh Sang Maha Dewa. Selamat datang di Telaga Wening."

Batara Guru: "Aku terima sambutanmu Kresna."

Kresna: "Pemilik telaga ini adalah Ki Tirtarasa yang mewakilkan kepadaku untuk mengatur pembagian air. Siapa pun yang membutuhkan air ini harus memenuhi persyaratannya."

Batara Guru: " Tidak perlu ada persyaratan, air harus segera dibagikan. Sekarang mana yang mengaku pemilik telaga ini? aku ingin bertemu."

Kresna: "Ada di dalam. Silakan masuk Jawata."

28. Segara Prabu kresna mengantarkan sang Hyang Jagatnata ke hadapan Ki Tirtarasa. Setelah di pertemukan Ki Tirtarasa langsung menyambutnya.

Tirtarasa: "Selamat datang pukulun."

Batara Guru: "Ya, aku terima sambutanmu. Kau yang mengaku pemilik telaga ini? kau tahu siapa aku?"

Tirtarasa: "Ya kau adalah Sang Maha Dewa Sanghyang Jagatnata."

Batara Guru: "Mengapa kau mengaku pemilik telaga ini? kau tarik semua air kesini. Air itu hajat hidup semua manusia. Aku penguasa jagat raya. Aku Ratu Tribuana penguasa jagat ketiga, alam Marcapada, Madyapada dan Mayapada. Kau berani mengaku pemilik telaga ini, kau berani mengendalikan air yang ada di bumi ini, kau mengujiku, kau menantangku, lancang sekali kamu!"

29. Tak lama kemudian Batara Guru memerintah Arjuna dan para raja mancanegara untuk menangkap Ki Tirtarasa sehingga terjadilah perang. Tidak banyak perlawanan Arjuna langsung membentangkan busur lalu melepaskan panah saktinya yaitu pesopati mengenai tubuh Ki Tirtarasa, namun sejata itu sedikitpun tak dapat melukainya tapi wujud Ki Tirtarasa berubah kembali menjadi Resi Bisma dan Nyi Tirtasari berubah kembali manjadi Dewi Gangga. Batara Guru, Arjuna dan para raja manca negara melihat ada yang keluar dari raganya Bisma yaitu Sanghyang Wenang. Dulu Sanghyang Wenang merasuk

ke raga Bisma setelah Bisma memegang cupu mustika air. Sanghyang Wenang adalah Kakek dari Batara Guru. Begitu mengetahui ada Sanghyang Wenang semua bersujud menghaturkan sembah bakti sambil memohon ampunan.

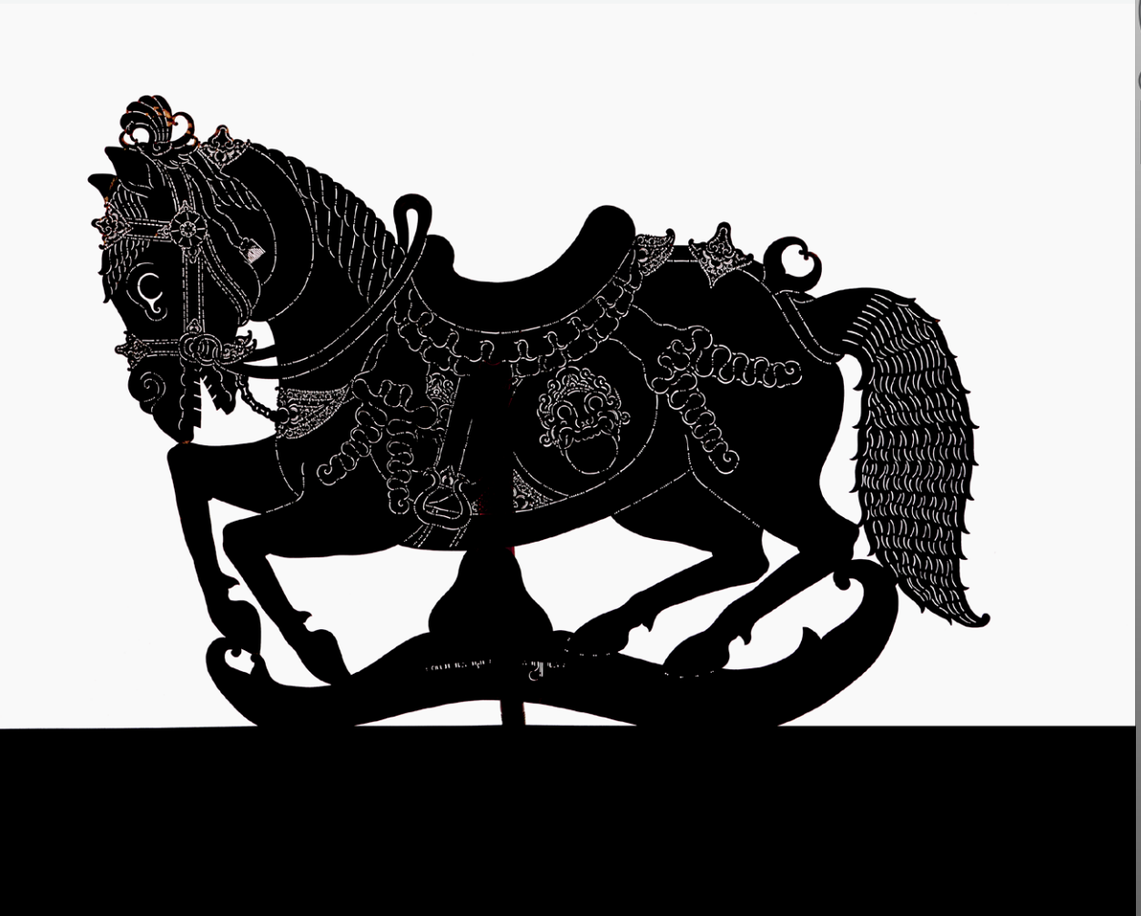
Sanghyang Wenang: "Sudah aku ampuni kalian semua, peristiwa ini agar menjadi peringatan dan pelajaran bagi kalian. Kembalilah ke tempat masing masing, bekerja sesuai tugas dan kewajiban kalian. Bisma bukalah cupu mustika air itu agar air kembali menyebar ke seluruh penjuru dunia."

Bisma: "Baiklah pukulun."

30. Setelah Bisma membuka cupu mustika air maka air kembali tersebar ke seluruh penjuru dunia sehingga dimana-mana tak lagi kekurangan air kebutuhan air sudah terukur alam semakin makmur masyarakat sejahtera.

Menyasar Para Penonton Baru

Adegan 5



N. Riantiarno

Cuplikan dari

Goro-Goro: Mahabarata II

Sumber: Nano Riantiarno, "Goro-Goro: Mahabharata 2," Produksi Teater Koma ke-155, Graha Bhakti Budaya, PKJ-Taman Ismail Marzuki, Juli-Agustus 2019, tulisan yang belum dipublikasikan.

Pentas Teater Koma pimpinan Nano Riantiarno dengan lakon "Goro-Goro: Mahabharata 2" diselenggarakan di teater Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, dari 25 Juli sampai 4 Agustus 2019. Seperti banyak lakon Riantiarno lainnya yang ditulis berdasarkan cerita wayang, pementasan ini membaurkan pakem wayang wong Jawa Tengahan,wayang kulit gaya Cirebon, sandiwara, drama musikal Broadway, serta teater epik Bertolt Brecht, di antara pengaruh-pengaruh lainnya. Penonton yang disasar terdiri dari kaum kosmopolitan, urban, kelas menengah yang memiliki hubungan jauh yang nostalgis terkait tradisi wayang—mereka mungkin tumbuh dengan menonton pertunjukan wayang di desa sebelum pindah ke Jakarta untuk sekolah atau bekerja, atau memiliki kerabat yang pernah menceritakan kisah wayang kepada mereka semasa kecil, atau membaca komik wayang R.A. Kosasih saat kanak-kanak, tapi mereka bukan penonton lazim pertunjukan wayang. Sebagian besar dari mereka menggunakan bahasa Indonesia untuk komunikasi sehari-hari di rumah dan di kantor walau sebelumnya mereka mungkin terbiasa berbicara dalam bahasa Jawa, Sunda, atau bahasa daerah lainnya. Lakon wayang Riantiarno oleh karenanya tidak mengambil kesepakatan wayang tertentu dan menawarkan beragam aliran irama musik, tarian bertempo cepat, lelucon pendek, sindiran berani terhadap situasi politik masa kini, serta kostum spektakuler dan efek khusus untuk menghibur penonton. Lakon ini adalah episode kedua dalam serangkaian lakon yang oleh Riantiarno (dengan setengah bergurau) diharapkan dapat mencapai 50 episode, mengisahkan kembali inti cerita Mahabharata dari sejak penciptaan dunia hingga

kematian Pandawa. Sumber Riantiarno beragam—dari buku Mahabarata Jawa (Jakarta: Grasindo, 2016) diringkas kumpulan alur cerita untuk tiap episode dalam tulisan 8 halaman spasi rapat yang memasukkan unsur berbahasa Jawa, Indonesia, Sunda, Belanda, serta buku-buku berbahasa Inggris dan terjemahan dari Sansekerta. Riantiarno tumbuh di Cirebon dan biasa menonton pertunjukan wayang serta seni drama Cirebon lainnya pada usia belasan sebelum belajar drama berbahasa Indonesia di Jakarta.

Episode lakon Goro-Goro yang dicuplik di sini adalah bagian dari apa yang disebut para peneliti wayang sebagai siklus dewa dan menceritakan kembali kisah-kisah yang berkaitan tentang Bathara Kala, titisan Dewi Sri, kerajaan manusia pertama di bumi, dan asal mula pertanian. Di wilayah Cirebon, ini adalah lakon wayang yang dipentaskan untuk ritual, baik perayaan Mapag Sri yang dibahas dalam bab sebelumnya maupun Ruwatan yang bertujuan mengusir nasib buruk seseorang melalui pengisahan asal-usul Batara Kala yang diiringi ritual, pembacaan mantra, dan sesaji yang dipimpin oleh dalang. Kelompok teater ini juga mengadakan riset lapangan untuk pementasan Goro-Goro dengan menghadiri perayaan Mapag Sri di desa Bungko (Kabupaten Cirebon) serta mengumpulkan tarian rakyat dan hiasan perayaan dalam upacara tanam padi untuk mementaskan perayaan panen di kerajaan Medangkamulyan. Cukup luar biasa untuk sebuah pementasan teater di ruang sekuler, di mana mantra ritual yang panjang ditampilkan dalam pementasan, dilengkapi dengan sesaji. Meski sesajen sebagian besar dibuat dari plastik, ini bukanlah ritual ejekan, melainkan upaya tulus untuk menyeimbangkan ketidakseimbangan kosmis (goro-goro) yang melanda dunia nyata. Riantiarno mengerti bahwa ketidakseimbangan ekologis juga disumbang oleh ketidakpedulian kaum urban di kota-kota seperti Jakarta terhadap proses rumit hingga panen padi. Kaum kelas menengah urban mungkin masih makan nasi sebagai makanan pokok, tapi mereka tidak memiliki penghargaan atas keseimbangan alam yang diperlukan untuk menghasilkan padi. Dalam membuat sebuah pementasan drama berbahasa Indonesia yang menghibur berdasarkan mitos budaya padi, Riantiarno berupaya menanamkan penghargaan kepada kaum petani yang melestarikan budaya Indonesia. [MIC]

DUAPULUH

DI DALAM ISTANA MEDANGKAMULYAN. PAGI.

(PANGUKIRGADING MEMBERIKAN LAPORAN)

PANGUKIRGADING:

"Kami sudah melaksanakan apa yang telah diperintahkan oleh Paduka.
Nampaknya hama-hama itu sudah kapok. Batang-batang dadap duri hamba tancapkan di sepinggir pesawahan, dan untaian buah aren itu, hamba gantungkan di atasnya."

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Selamat, Raden telah berhasil mengusir hama-hama itu.
Tapi ini masih belum selesai. Masih ada buntutnya.
Kita tetap harus waspada. Bukan begitu Uwak Semar?"

SEMAR:

"Ee lae, betul sekali, Gusti. Masih ada buntutnya."

PANGUKIRGADING:

"Silakan Gusti perintahkan apa saja, hamba akan menjalankannya.
Yang paling utama, rakyat tidak lagi diancam bahaya."

SRIMAHAPUNGGUNG:

(SUDAH DITITISI OLEH SRI WISNU. DIA TAHU APA YANG TERJADI)

"Lekaslah dirikan sebuah gubuk di tengah sawah. Lalu, di dalamnya Raden sediakan sesaji dan alat-alat untuk merias diri."

PANGUKIRGADING:

"Siapakah perempuan yang akan menggunakan alat-alat rias itu, Gusti?"

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Adik isun, Dewi Srinandi. Dia sembunyi di tengah sawah.
Pusaka miliknya, ogan lopian, telah membikin dia menyatu dengan padi.
Masih banyak yang harus Raden lakukan. Dan harus selekasnya dilakukan.
Mari, ikuti isun. Kita pergi ke pesawahan! Ayo, Raden."

(SRIMAHAPUNGGUNG BERDIRI DAN BERJALAN KELUAR - PANGUKIRGADING IKUT, JUGA SEMAR DAN ANAK-ANAKNYA)

LAMPU BERUBAH

DUAPULUH SATU

PESAWAHAN.PAGI.

(SRIMAHAPUNGGUNG ATAU SRI WISNU, KALA, SEMAR DAN ANAK²NYA, PENGUKIRGADING DAN BEBERAPA STAF ISTANA)

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Dirikan gubuk itu, di depan gubuk ada gubuk yang lebih ramping dan tinggi,

Serupa sangkar untuk menempatkan sesaji. Isi sesaji adalah sebutir kepala muda, sebungkus nasi dilengkapi telur ayam, rujak manis, kapur sirih dan kelengkapannya, ketupat, tantang angin, lepat, cermin kecil, minyak kelapa, minyak wangi dan sisir. Di bawah sesaji, harus ada pedupaan, setangkai daun selasih, sebatang dadap duri dan seuntai buah aren.

Itu saja Raden, lekaslah lakukan. Kami menunggu."

(DIBANTU SEMAR DAN KETIGA ANAKNYA, SESAJI ITU DILAKSANAKAN)

"Sekarang, Raden, petiklah padi dengan syarat-syarat yang akan isun jelaskan!

Memetik padi harus dengan alat pemetik, ani-ani. Tidak boleh dipotong dengan pisau atau tangan. Mula-mula harus dipetik tujuh tangkai padi yang buahnya paling bernas. Lalu, tujuh tangkai itu diikat disertai untaian daunnya. Itulah yang disebut 'biang'. Tujuh tangkai dipetik lagi dan diikat dengan cara yang sama. Ikatan kecil itu kemudian disatukan sehingga menjadi ikatan besar. Ikatan besar ditaruh di dalam gubuk dan ditutupi kain putih serta pedupaan, cermin dan alat-alat rias wanita. Dan Pangukirgading, bersemedilah di dalam gubuk."

(PANGUKIRGADING MELAKUKAN APA KATA SANG PRABU, BERSEMEDI. SESUDAH ITU, PRABU SRIMAHAPUNGGUNG BERSIDAKEP DAN DIA BERSERU DENGAN SANGAT LANTANG)

(Mantra)

Ilanga sang rupa Kala

Ilanga sang rupa Buta

(3x)

"Keluarlah, kamu, Batara Kala."

KALA:

(MEWUJUD, MARAH DAN MERASA DIGANGGU)

"Wah, siapa kamu? Mengapa mengganggu aku?"

SRIMAHAPUNGGUNG (yang juga SRI WISNU):

"Batara Kala, coba pandangi saya. Kamu masih kenal saya bukan? Siapa saya? Ingat saya?"

KALA:

"Wah, rupanya Ki Dalang Kandabuwana. Mengapa Paduka ada di tengah sawah?"

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Dan kamu, kenapa ada di tengah sawah juga?"

KALA:

(GARUK-GARUK KEPALA YANG TIDAK GATAL)

"Wah, aku lupa kenapa. Tiba-tiba saja aku ada di sini.
Mungkin tadinya aku berniat main-main di sini. Main petak umpet atau apalah.
Ki Dalang ada perlu dengan aku?"

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Ya, Batara Kala, saya sengaja menemuimu, untuk mengingatkan, bahwa, kamu telah berbuat kesalahan besar."

KALA:

"Wah, Kesalahan besar apa yang sudah aku perbuat?"

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Kamu telah bersekutu dengan Bukbangkalan, Raja Sonyantaka.
Kamu telah mengobrak-abrik pesawahan sehingga tanaman padi pada rusak. Ingat, tanaman itu dikirim ke Medangkamulyan oleh ayahandamu sendiri,
Batara Guru. Tanaman padi ditanam dengan maksud agar bisa menjadi bahan makanan utama seluruh wayang marcapada."

KALA:

"Wah, betulkah begitu? Jadi aku salah ya?"

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Tanaman padi ini tercipta dari tubuh Dewi Lokawati. Dan gamelan Lokananta yang ada di dalam cupu yang sekarang kamu pegang adalah miliknya."

KALA:

"Wah, masa miliknya? Cupumanik dan gamelan Lokananta adalah hasil olah-tapa yang kulakukan sendiri dengan susah payah.
Aku sedih kalau ternyata cupu itu bukan milikku."

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Memang bukan milikmu. Gamelan itu milik Dewi Lokawati. Kalau tidak percaya, coba bunyikan gamelan Lokananta, lalu lihat sendiri apa yang kemudian terjadi."

(BATARA KALA MENURUT. CUPU DIKELUARKAN, MANTERA DIBACAKAN MAKA, GAMELAN PUN BERBUNYI. PADI YANG RUSAK, BERGUGURAN DAN KEMUDIAN MATI. MENDADAK, PADI YANG RUSAK ITU KEMUDIAN MENJADI PADI YANG UTUH KEMBALI DAN SIAP DIPANEN)

KALA:

(Mantra)

Cupumanik badendang 2x

Cupumanik babunyiah

"Wah, benar juga. Aku percaya cupu ini milik Dewi Lokawati. Artinya, sayang sekali, ini bukan milikku."

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Saya akan meniru wujud gamelan Lokananta, dan diberikan kepada para petani. Dan di setiap panen, Gangsa Lokananta tiruan itu akan ikut memeriahkan pesta yang dilengkapi dengan pergelaran wayang. Batara Kala, percayalah, gamelan itu hanya akan menimbulkan bencana bagimu. Lebih baik kamu persembahkan kepada ayahandamu, Batara Guru. Pasti beliau akan sangat senang dan berterimakasih."

KALA:

(MENGANGGUK)

"Baiklah. Sekarang juga aku akan ke Kahyangan Jonggringsalaka. Pamit, Paduka Dalang Kandabuwana."

(TERBANG. MENGHILANG)

(RADEN PANGUKIRGADING BERSEMEDI DI GUBUK TENGAH SAWAH. DIA BERSILA DI DEPAN IKATAN 'PADI BIANG'. DAN PADA SAAT ITU, GAMELAN LOKANANTA–YANG TIRUAN–BERKUMANDANG)(TAK ANTARA LAMA, MUNCUL DEWI SRINANDI, DIIKUTI OLEH CANGIKI DAN LIMBUKI. DIA TERKEJUT DAN BERTERIAK)

SRINANDI:

"Cangiki, Limbuki, ada alat rias lengkap dengan cermin kecil. Oh, siapa yang telah susah payah menyediakan alat-alat rias ini?"

PANGUKIRGADING;

"Saya, Nini Dewi. Saya."

SRINANDI:

(RASA TAKUTNYA SUDAH HILANG. MENYAPA)

"Siapakah Tuan?"

PANGUKIRGADING:

"Saya Raden Pangukirgading. Saya menghamba kepada kakanda Nini Dewi, Prabu Srimahapunggung. Saya diperintahkan untuk menyediakan alat-alat rias itu."

SRINANDI:

"Kanda Srigati yang kasih perintah kepada Raden?"

PANGUKIRGADING:

"Ya, memang beliau, yang sekarang bergelar Prabu Srimahapunggung."

SRINANDI:

"Aduh, terimakasih, terimakasih. Izinkan saya berdandan?"

CANGIKI & LIMBUKI:

"Saya juga boleh berdandan, dong. Boleh, Den Putri?"

SRINANDI:

"Boleh, kami berdandan?"

PANGUKIRGADING:

"Silakan, Nini Dewi, silakan."

(DEWI SRINANDI, CANGIKI DAN LIMBUKI BERDANDAN. MUSIK. LALU, TERJADILAH PERTEMUAN ITU, SI KAKAK – SRIGATI - DAN SI ADIK – SRINANDI)

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Nini Dewi adik Isun"

SRINANDI:

(BERCUCURAN AIRMATA)

"Saya hampir celaka, Kanda. Saya ketemu Batara Kala. Dia ingin saya jadi permaisurinya. Untung ada ogan lopian hadiah dari Ayahanda. Berkat kesaktian pusaka itu, saya bisa halimunan, tak terlihat."

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Itulah akibatnya apabila anak tidak mau mendengar nasehat bunda."

SRINANDI:

"Ya, saya sudah kirim maaf kepada Bunda."

LAMPU BERUBAH

DUAPULUH DUA

LUAR ISTANA MEDANGKAMULYAN.SIANG.

(PENYERBUAN BUKBANGKALAN YANG KEDUA)

BUKBANGKALAN:

"Jangan dengarken ocehan Togog dan Bilung. Mereka pikir kita tidak punya kemampuan. Apalah artinya Srimahapunggung? Kecil. Dipites, mampus. Ayo, kita sudah mulai memasuki kawasan Medangkamulyan. Ingat! Di Medangkamulyan ada banyak bahan makanan yang ditimbun dalam lumbung-lumbung. Kita tidak perlu lagi susah-payah menanam, tidak perlu lagi kerja keras. Tinggal ambil punya mereka lalu mengangkutnya ke Sonyantaka. Kalau ada yang melawan, repot amat, bunuh saja, jangan kasih ampun, habis perkara. Dan di rumah sendiri nanti, kita adaken pesta besar-besaran."

(TOGOG DAN BILUNG HANYA MENGELUS DADA. PASUKAN SONYANTAKA BERGERAK. TAPI ANEH, MENGAPA DESA MEDANGKAMULYAN, KOSONG)

BUKBANGKALAN:

"Lho, kok desanya kosong. Ke mana mereka pergi?
Paman Kalantaka, ini betul sudah masuk kawasan Medangkamulyan 'kan?"

KALANTAKA:

"Paduka, sungguh bikin heran, rumah-rumah mereka kosong tak ada penghuni. Lumbung-lumbung padi juga kosong melompong."

BUKBANGKALAN:

(BERTERIAK KARENA SANGAT MARAH)

"Bakar! Bakar semua rumah, jangan sisakan!"

(PASUKAN SONYANTAKA BERSORAK MAJU DAN MEMBAKAR SEMUA RUMAH DAN LUMBUNG-LUMBUNG YANG KOSONG. KEBAKARAN DI MANA-MANA)

BUKBANGKALAN:

"Maju ke istana Medangkamulyan! Maju! Rusak semua pesawahan! Rusak!"

(DI DEKAT ISTANA, RADEN PANGUKIRGADING, PATIH JAKAPURING, ARIA ENDONG, WAYUNGYANG DAN CANDARANAYA, JUGA SEMAR, GARENG, PETRUK DAN BAGONG JUGA IKUT BERKELAHI. PASUKAN MEDANGHKAMULYAN MENGAMUK. TAPI PASUKAN SONYANTAKA TERLALU BANYAK)

DEWI LOKAWATI :

"Padi terbakar, karena tabiat manusia raksasa
Perang dimana-mana, hanya demi keserakahan (kekuasaan)
Mengapa tidak kau hentikan ulah dan nafsumu
Biarkan aku hidup, untuk hidup dan nafasmu."

DI ISTANA MEDANGKAMULYAN.

SRINANDI:

(MENANGIS SEDIH)

"Mengapa mereka merusak padi-padi itu. Itu makanan para wayang."

SRIMAHAPUNGGUNG:

"Dinda Srinadi, sabarlah. Isun akan berusaha menghilangkan rasa sakit yang menimpa diri Dinda. Isun akan berpuja-semedi, memohon pertolongan Kahyangan. Sabarlah, Dinda."

SRINANDI:

"Lekaslah, Kanda. Lekaslah berusaha menolong tanaman padi yang dirusak para penyerbu itu. Dinda sudah tak kuat lagi."
(PRABU SRIMAHAPUNGGUNG MEMUJA SEMEDI. SPIRITNYA MELAYANG KE KAHYANGAN DAN SEGERA KEMBALI KE MEDANGKAMULYAN. DALAM TEMPO YANG SANGAT CEPAT, BATARA BAYU MAJU KE MEDAN PERANG)

(Mantra)

Durga yuta paripurna

Ya mina muna maswata

(Lokawati exit)

BATARA BAYU:

"Balatentara Medangkamulyan, silakan mundur. Jangan ikut campur. Biarkan isun saja yang menghajar musuh-musuh kalian"

PANGUKIRGADING:

"Seluruh Pasukan Medangkamulyan, mundur semua. Mundur!"

(PASUKAN MEDANGKAMULYAN MUNDUR)

(TINGGAL BATARA BAYU YANG MENGHADAPI PASUKAN SONYANTAKA)

BATARA BAYU:

(BERSIDAKEP, MENGAKTIFKAN 'BAYU BAJRA' DAN MEMUKUL KE DEPAN. TANGAN BAYU MENJADI PANAS YANG MENYERBU PASUKAN SONYANTAKA DENGAN SANGAT DAHSYAT. SUNGGUH HEBAT. PASUKAN SONYANTAKA HABIS TERBAKAR. TIDAK ADA YANG MAMPU HIDUP. HANYA BUKBANGKALAN DAN PATIH KALANTAKA YANG MASIH HIDUP. MEREKA SEMUA, SEGERA LARI MENUJU KE NEGERINYA)

SEMAR:

"Ee lae, anakku, Batara Bayu, tunggu!"

BAYU:

"Ada apa Uwa Ismaya?"

SEMAR:

"Begitu banyak mayat, mau diapakan? Kalau dibiarkan akan membusuk dan berakibat datangnya penyakit. Apa sira punya akal?"

BAYU:

(TERSENYUM DAN MENJAWAB)

"Mungkin mayat-mayat itu bisa dimanfaatkan oleh para petani Medangkamulyan. Saya dikasih perintah oleh Batara Guru untuk mengubah mayat-mayat itu menjadi sesuatu yang berguna."

SEMAR:

(TERTAWA KARENA SUDAH TAHU APA YANG AKAN TERJADI)

"Oo, agaknya Dinda Manikmaya sudah memikirkan jalan keluarnya. Baguslah kalau begitu. Lekas laksanakan perintah ayahandamu itu!"

(BATARA BAYU BERSEMEDI. SESAAT KEMUDIAN, SEMUA MAYAT BERGANTI RUPA MENJADI ALAT-ALAT PERTANIAN. ANTARA LAIN: PACUL, ANI-ANI, GOLOK, BENDO, SEKOP, LINGGIS, GARUKAN, BAJAK DAN ALAT-ALAT PERTANIAN YANG LAIN. SEMAR TERTAWA, JUGA WAYANG YANG LAIN)

BAYU:

(Mantra)

Wdara Udana di sekitar

Wdara Udara di Kerongkongan

Weisatu di Dewadaka

Wiku wayat wadi wanfaat

Wiku wayat wadi wiguna

Wiguna wadi wunia

Wiguna wadi wunia

Wuusss.....wussssss.....seep...

(para panakawan membawa alat-alat)

Uwa Semar, tugas saya selesai. Saya Izin pamit,
saya akan kembali Ke kahyangan.

SEMAR:

Silakan, nak, silakan.

(BAYU SEGERA MENYEMBAH DAN PAMIT PERGI. MENGHILANG)

SEMAR:

Nah, alat-alat itu bisa segera dibagikan kepada para petani.

(yg membagikan , gareng, petruk dan bagong)

(BATARA BAYU BERSEMEDI LAGI. KINI, PADI-PADI YANG RUSAK, PADA AKHIRNYA KEMBALI MENJADI PADI YANG UTUH DAN SIAP DIPANEN)

SRIMAHAPUNGGUNG:

Raden, suruhlah para petani mulai memanen padi.

(KITA DENGAR NYANYIAN PARA PETANI ITU)

EOE EOE EOE OE AH, EOE EOE EOE AH
Tiba sudah upacara panen padi
Petani gembira, sawah meriah
Semua bernyanyi, HEI semua memuji
Riuh rendah nyanyian panen padi
Rame-rame potong padi di sawah
Hasil dibagi rata HEI, satu-tiga hitungannya
Rakyat bahagia HEI, Raja senang hatinya
EOE EOE EOE OE AH, EOE EOE EOE AH
EOE EOE EOE OE AH, EOE EOE EOE AH
Tiba sudah upacara panen padi
Banyak pernikahan, pesta meriah
Semua bernyanyi, HEI semua memuji
Potong padi ramai-ramai di sawah
Ani-ani jadi alat pemotongnya
Tujuh tangkai diikat HEI, tujuh ikat berikutnya
Itulah biang padi, HEI penjaga panen raya

Nanang Ananto Wicaksono

Wayang Kancil, Ki Ledjar, dan Lingkungan Hidup

Wayang kancil adalah salah satu media eksplorasi, ekspresi, dan edukasi dari sebuah kegiatan budaya berbasis kesenian. Kegiatan menggunakan media kesenian ini pada dasarnya adalah usaha untuk mengangkat dan memberikan penghargaan bagi nilai-nilai kearifan lokal dalam tatanan budaya. Kegiatan ini juga sebagai media untuk edukasi, membangun, dan menumbuhkan kesadaran mental untuk lebih mengerti kekayaan budaya lokal dan mencintai lingkungan hidup.

Upaya ini bertujuan membangkitkan kembali spirit lokal guna mewujudkan karakter budaya masyarakat yang khas serta kritis terhadap perkembangan budaya pada masa kini dan mendatang. Maka dari itu, wayang kancil sebagai media edukasi mencoba merangsang kembali daya kreativitas, menumbuhkan sikap bangga terhadap budaya, serta tidak mengesampingkan ekologi.

Selain itu, wayang kancil sangat dekat dengan dunia anak-anak meskipun targetnya tidak hanya anak-anak. Wayang kancil bisa menjadi media edukasi bagi anak-anak dalam pembentukan sikap lebih mencintai alam dan lingkungan.

Gambar 1. Setiap Wayang Pohon buatan Pak Ledjar menggunakan bahan dari sisa kulit dari wayang yang dikumpulkan dan disambung lagi, menjadi bentuk wayang pohon atau tanaman.

Wayang kancil dengan menitikberatkan tema kesadaran akan alam dan lingkungan mulai dirintis oleh almarhum Ki Ledjar Subroto sejak tahun 1980. Namun, sebelum itu beliau sudah mengawalinya pada tahun 1977 dengan membuat topeng berwujud binatang memakai bahan dari kertas semen dan tisu bekas yang sudah tidak terpakai. Topeng-topeng berwujud binatang yang dibuat oleh Ki Ledjar ini biasanya digunakan dalam acara karnaval atau parade di kota Yogyakarta dengan mengusung tema mengenai pelestarian lingkungan.

Kreativitas Ki Ledjar dalam pembuatan topeng ini memang bertujuan untuk menunjukkan kepada masyarakat bahwa karya seni tidak harus dibuat dari bahan yang mahal dan kadang sulit ditemukan, tetapi bisa juga dengan menggunakan bahan-bahan yang ada di sekeliling kita dan memanfaatkan limbah sebagai bahan baku. Meskipun dengan bahan limbah, apabila si seniman bisa membuat karya dengan citarasa dan kualitas bagus, pasti tidak akan terkesan seperti barang murahan atau *kitsch*. Pada waktu itu topeng-topeng dari bahan limbah yang dibuat oleh Ki Ledjar bahkan sangat laku di pasaran sehingga sampai terjual ke Amerika Serikat dan Eropa lewat ekspor yang dilakukan oleh PT Tempo.

Tidak puas hanya dengan pembuatan topeng, Ki Ledjar mencoba untuk membuat wayang. Sebab, menurut pemikiran beliau, pertunjukan wayang lebih mudah diterima oleh masyarakat sebagai media untuk menyampaikan sesuatu. Ki Ledjar lalu merancang bentuk desain baru pada boneka wayang yang lebih bisa dipahami oleh masyarakat umum meskipun Ki Ledjar belum pernah melihat bentuk boneka wayang kancil yang sebelumnya.

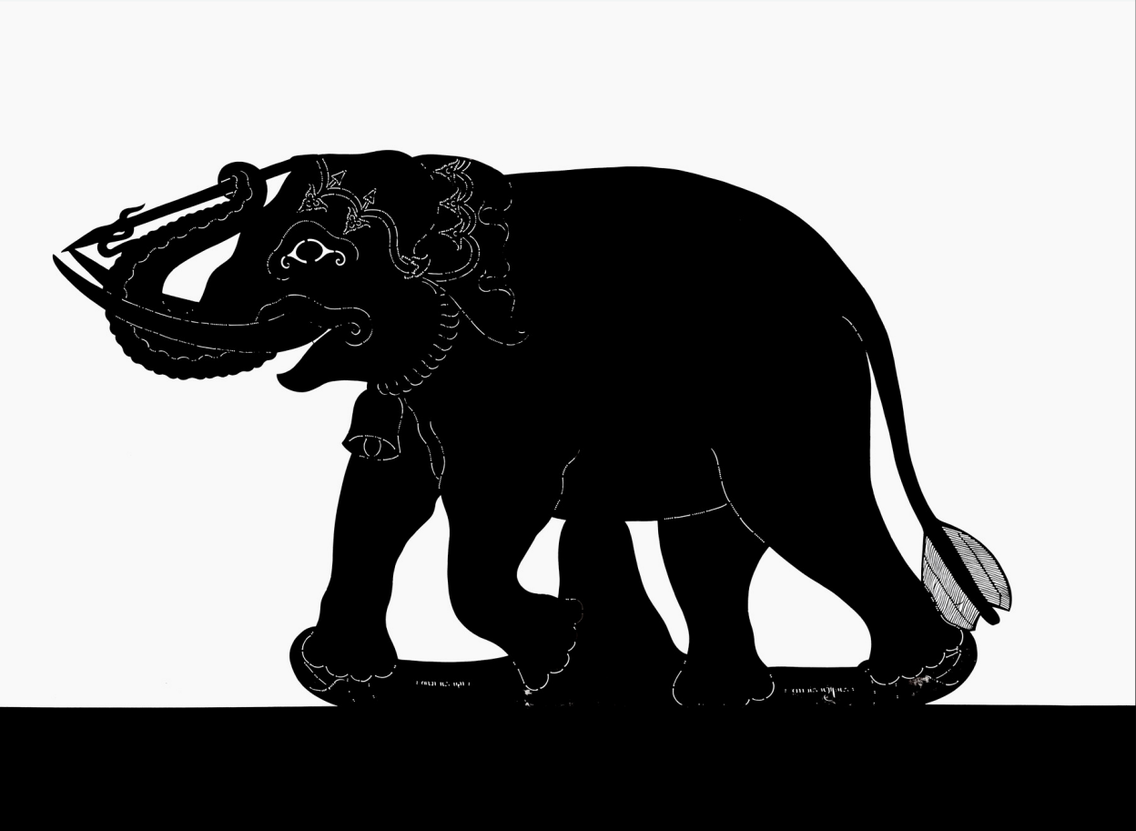
Tujuan awal Ki Ledjar membuat wayang kancil adalah untuk merevitalisasi cerita kancil di Nusantara dan mendekatkan masyarakat untuk lebih merasa peduli pada keanekaragaman hayati. Dalam setiap pertunjukan wayang kancil yang dibawakan oleh Ki Ledjar, penonton diajak supaya bisa menghargai dan memahami keseimbangan alam. Salah satu contoh adalah lakon cerita "Kancil Nyolong Timun" (Kancil Mencuri Timun). Dalam cerita aslinya, hanya diceritakan bahwa si Kancil mencuri timun di ladang milik petani. Tetapi, oleh Ki Ledjar cerita tersebut digubah bahwa Kancil mencuri timun di ladang petani karena dia kelaparan akibat semua tanaman di hutan telah habis dihancurkan

dan dijarah oleh manusia. Kancil yang kelaparan lalu turun ke desa untuk mencari makanan. Pesan untuk menjaga lingkungan dan alam selalu disampaikan oleh Ki Ledjar saat beliau mementaskan wayang kancil dalam cerita apa pun.

Gambar 2. Pentas Wayang Kancil yang memanfaatkan alam sebagai background dan sewaktu adegan dalam cerita Kancil Nyolong Timun pada waktu acara pentas keliling untuk menghibur korban bencana alam Gunung Merapi pada tahun 2010 di Jogjakarta.

Profil Lima Perkumpulan Wayang Lingkungan Hidup Masa Kini

Adegan 6



Pengantar untuk "Profil Lima Perkumpulan Wayang Lingkungan Hidup Masa Kini: Wayang Samudra, Wayang Beber Kota, Wayang Beber Welingan, Wayang Sampah, dan Wayang Suket. "

Persoalan lingkungan hidup mendapat perhatian besar dalam dunia wayang masa kini. Perkumpulan wayang eksperimental yang menggunakan teknik tradisional dan sekaligus memenuhi harapan penonton akan tujuan artistik dan politik yang radikal bermunculan dan menjadi penting pada abad ke-21. Perkumpulan wayang ini tak hanya bicara tentang lingkungan hidup, tapi mereka juga melakukan kegiatan daur ulang, menjalani gaya hidup berkelanjutan, serta peduli pada etika hewan dalam pertunjukan dan gaya hidup mereka. Sebagai contoh, perkumpulan wayang ini kerap menghindari penggunaan wayang halus yang dibuat dari bahan tradisional, tapi justru memakai boneka wayang yang dibuat secara kasar dan menampilkan benda yang berasal dari bahan daur ulang, terkadang bahkan sengaja membuat benda yang akan ditampilkan secara mendadak pada saat pertunjukan. Perkumpulan wayang ini cenderung memperjuangkan (dan memperbarui) bentuk wayang pinggiran dan arkaik semacam *wayang beber* dan *wayang suket*—yang hanya diketahui oleh para pencinta wayang dan hanya sesekali saja muncul di buku teks, ruang pajang museum, dan festival langka. Ini memberi kesempatan lebih luas bagi wayang dan ruang lebih beragam untuk tampil. Melalui pembaharuan bentuk-bentuk wayang pinggiran, mereka memiliki pijakan untuk mengutip pakem wayang seraya tidak memegang erat aturan dan norma yang mendominasi bentuk-bentuk wayang seperti *wayang kulit purwa* gaya Solo, *wayang golek purwa* Sunda, dan

wayang parwa Bali. Yang juga penting bagi kesinambungan perkumpulan wayang semacam ini adalah jejaring di dalam dan luar negeri. Struktur perkumpulan wayang ini longgar—mereka didirikan sebagai komunitas dengan peserta inti dan pendukung yang berganti-ganti bila dibandingkan dengan organisasi formal dengan anggota yang tetap. Mereka mendapat dukungan dengan menerapkan gagasan baru dari rekan-rekan LSM. Kerja sama yang dilakukan dengan kalangan di luar ranah wayang memberikan perspektif baru tentang wayang. Rekan-rekan kerja internasional membuka saluran bagi pendanaan internasional dan kesempatan-kesempatan lainnya. Interaksi di antara perkumpulan wayang kontemporer cukup sering dan akrab, membuat hal-hal baik cepat tersebar. Perkumpulan wayang yang berumur panjang tidak menganut satu rumusan, tetapi terus berubah dalam cara melakukan pementasan dan mampu beralih pada wilayah-wilayah yang berbeda—memberi lokakarya, menjual cinderamata, menyelenggarakan festival, membuat pentas berdasarkan pesanan klien. [MIC]

Laura Noszlopy

Wayang Samudra: Menggunakan wayang kulit dalam konservasi kelautan dan pendidikan komunitas

Sebagai negeri kepulauan, Indonesia menghadapi ancaman begitu dekat dari perubahan iklim dan peralihan cuaca ekstrem. Apakah itu penggundulan hutan, polusi udara, hilangnya keragaman hayati, naiknya permukaan laut, peralihan cuaca ekstrem, pembuangan limbah yang tak memadai, kekurangan air, atau gabungan dari semua ini—pendeknya persoalan yang disebabkan ulah manusia yang mengancam kehidupan dan lingkungan hidup penduduk Nusantara dan, tentu saja, penghuni lain yang bukan manusia. Situasi di Bali telah diperburuk oleh perkembangan pariwisata yang tak terkendali dan akibat-akibat sosial serta ekologis yang menyertainya. Infrastruktur tidak dapat menunjang ketika pada waktu bersamaan hotel-hotel, villa, dan pengembangan wisata baru menyebabkan kerusakan parah pada ekosistem yang rapuh. Persediaan air nyaris kering—60% persediaan air di pulau itu dikonsumsi langsung oleh industri pariwisata. Jalanan menjadi sangat macet oleh lalu lintas yang padat dan udara terpolusi oleh gas buang; tidak ada sistem transportasi umum. Meski dianugerahi sinar matahari yang berlimpah dan dikelilingi oleh laut, pulau ini mendapatkan energi justru dari pembangkit tenaga batubara raksasa, bukan dari tenaga matahari atau ombak.

Terlepas dari hal ini, Indonesia termasuk peringkat utama dalam hal negara di dunia yang menyangkal perubahan iklim, orang-orang yang tak percaya

atau tak memahami sains, atau yang berpikir bahwa perubahan iklim adalah kabar bohong. Survei baru-baru ini yang dilakukan oleh Cambridge University mengungkap kecenderungan berbahaya ini [https://www.theguardian.com/environment/2019/may/07/us-hotbed-climate-change-denial-international-poll], meski faktanya Jakarta tenggelam, naiknya permukaan laut mengancam komunitas pesisir, cuaca ekstrem mengacaukan pertanian, dan kenaikan suhu menghasilkan kerusakan pada kehidupan kelautan dan terutama terumbu karang. Dari 23 negara yang disurvei, Indonesia memiliki persentase terbanyak penyangkal perubahan iklim, diikuti oleh Arab Saudi (16 persen) dan Amerika Serikat (13 persen). Para peneliti menemukan bahwa agama memainkan peran penting dalam keyakinan itu, seperti yang terjadi dengan Arab Saudi dan Amerika Serikat, tetapi absennya pendidikan lingkungan dan pengetahuan iklim di dalam sistem sekolah dan media menjadi persoalan di Indonesia.

Jadi, apa yang bisa dilakukan untuk meningkatkan kesadaran tentang perubahan iklim di tengah masyarakat Indonesia? Salah satu pendekatan adalah melalui seni pertunjukan yang disukai semua orang.

Seni pertunjukan tradisional, khususnya wayang kulit, selalu bisa menjadi alat untuk menyampaikan persoalan kosmologis dan kemasyarakatan melalui penggunaan lakon adaptasi dan penggambaran kreatif. Biasanya, pertunjukan wayang memiliki ritual yang dilakukan secara bersama-sama dan memiliki fungsi pendidikan serta hiburan. Sejak akhir abad ke-20, dalang wayang Bali terkadang bekerja sama dengan seniman dari luar negeri, menggabungkan kisah yang inovatif, ilustrasi musik, dan desain ke dalam format wayang kulit; inovasi ini juga dilakukan dalam sejumlah genre seni pertunjukan lainnya.

Sebagian besar narasi wayang kulit Bali berkaitan dengan a) menjaga keseimbangan ekologi manusia-alam-kosmologi, b) tanggapan atau kritik terselubung terhadap persoalan sosial budaya dan politik, dan c) unsur pendidikan di mana pesan-pesan penting disampaikan kepada khalayak melalui hiburan dan dongeng klasik yang sudah dikenal.

Di Bali beberapa dalang telah menciptakan pertunjukan yang menyampaikan persoalan lingkungan hidup, baik sebagian maupun seluruhnya—biasanya tentang flora dan fauna (keragaman hayati), dampak globalisasi dan pariwisata, atau—belakangan—polusi plastik. Sebagai contoh, Wayang Tantri karya I Wayan Wija menyiratkan keterhubungan antara alam, binatang, manusia, dan roh; itu juga memberi kesempatan pada tokoh binatang untuk bersuara. Wayang kulit memiliki hubungan nyata dengan kepedulian terhadap lingkungan hidup: kayon menyimbolkan pohon kehidupan yang menunjukkan naluri untuk menjaga keseimbangan ekologis. Dalam boneka wayang Tantri karya Wija, yang dibuat pada 1980-an, tokoh-tokoh beraksi di dalam kisah yang sudah dikenal dan sesekali terdapat komentar terhadap persoalan mutakhir yang diselipkan dalam percakapan para tokoh itu. Dia memberi contoh boneka wayang kodok. Kodok-kodok itu tidak menyampaikan ceramah tentang pelestarian air, tetapi mereka diceritakan bertemu di tepi sungai; mereka lalu bercakap-cakap tentang betapa manis rasa air sungai; mereka mengatakan rasa air semacam itu tak ada di kota karena airnya telah tercemar; begitulah seterusnya berlangsung sebelum beralih ke cerita utama. Ini contoh umum betapa komentar dan kritik sosial tersirat dan terjalin di dalam seni pertunjukan dan seni narasi Bali—dengan sentuhan ringan dan jenaka dalam kisah yang sudah dikenal dengan baik. Dalang terkenal lainnya, seperti I Made Sidia dan I Gusti Sudarta juga membuat pertunjukan yang menggabungkan tema-tema ini dengan pesan-pesan lingkungan hidup, baik secara tersirat melalui narasi maupun secara lebih langsung seperti dalam pementasan Wayang Plastik karya Sudarta pada 2019 di mana pesan disampaikan secara eksplisit dan boneka wayang sengaja dibuat dari sampah plastik daur ulang.

Namun, tulisan ini hanya membahas satu aspek dalam wayang kontemporer yang membutuhkan pendekatan lebih langsung pada pertunjukan sebagai wahana pendidikan komunitas—Wayang Samudra dari Coral Triangle Centre (CTC). Kisah ini bermula dari Gregory Churchill, pengacara Amerika dan anggota dewan CTC. Dia juga penggemar wayang dan telah menetap di Indonesia selama lebih dari 30 tahun. Pada 2016, Pak Gregory meminta Sujono Keron, seorang seniman serbabisa, dalang, perupa, dan penata tari dari Magelang, Jawa Tengah, untuk membuat sebuah wayang baru tentang kehidupan di terumbu karang dan ancaman-ancaman terhadap keberlangsungan kehidupan bahari.

Sujono Keron sangat tertarik dengan hal ini sehingga kemudian Gregory mengirim Sujono dan Sih Agung Prasetya, dalang lain dari Magelang, ke Bali untuk mengikuti lokakarya singkat di CTC di Sanur [https://www.coraltrianglecenter.org] guna belajar tentang jenis-jenis binatang laut yang hidup di terumbu karang atau yang hidup darinya, serta ancaman yang mereka hadapi dari pemancingan, pengeboman, para penyelam, pariwisata, limbah plastik, dan perubahan iklim. Kemudian disepakati bahwa CTC akan memesan seperangkat boneka wayang baru untuk digunakan di dalam pelatihan dan aktivitas penyuluhan kesadaran publik di tempat konservasi kelautan baru milik CTC di Bali.

Sujono dan Sih lalu kembali ke Magelang guna merancang boneka wayang dan menggubah cerita-cerita untuk dipentaskan. Dalam pementasan pembuka di Bali, Sih menjadi dalang utama dan berpakaian serupa nelayan tradisional. Saat memancing, dia menangkap suatu benda yang besar lalu menarik dalang Sujono dari balik layar. Sujono berbusana seperti ikan dari ujung kepala sampai ujung kaki, tetapi terbelit dalam kantong plastik dan seperangkat cincin plastik pembungkus minuman. Penonton lalu diajak untuk naik ke panggung untuk membantu membebaskan ikan itu dari lilitan plastik.

Seiring waktu berlalu, CTC menganggap pertunjukan Wayang Samudra sangat efektif dalam menarik perhatian warga pesisir Nusa Penida dan Lembongan (pulau kecil dengan terumbu karang yang indah di sebelah tenggara pantai Bali), terutama kelompok nelayan dan anak sekolah. CTC perlu merekrut seorang dalang lokal dari Denpasar untuk tetap mempertahankan dan memperluas program pertunjukan ini. JM Taksu—yang lebih dikenal sebagai MC untuk pertunjukan tari kecak anak muda—didekati oleh CTC sekitar 4 tahun lalu. Dia diminta mengembangkan kisah sederhana untuk pertunjukan wayang dan ternyata lakon itu disukai oleh penonton sehingga dia dipekerjakan untuk menampilkan pertunjukan wayang tersebut. Narasi diubah sesuai dengan tema pendidikan yang dikerjakan tim CTC pada waktu yang sama. Pertunjukan itu selalu berhasil menaikkan kesadaran tentang persoalan lingkungan hidup dan kelautan—tentang krisis iklim, naiknya suhu laut

Gambar 1. Wayang penyelam, homo sapiens. Foto oleh Laura Noszlopy.

dan pencemaran karang; tentang polusi plastik; tentang membuang sampah ke sungai; tentang pengeboman ikan. Wayang Samudra 'memberi suara pada ikan' dan seluruh tujuan adalah menyampaikan pesan soal melindungi kehidupan samudra. Itu juga lebih jelas bermuatan didaktik daripada kebanyakan pertunjukan wayang lainnya.

Pada 2019, sebelum berkecamuk pandemi Covid-19, wabah plastik telah mencekam imajinasi publik di Bali dan aktivisme lingkungan hidup serta perubahan perilaku meningkat. Penyangkalan perubahan iklim, atau kurangnya kesadaran, tetap menyebar meski ancaman kian membahayakan. Polusi plastik lebih bisa disaksikan secara nyata daripada ancaman lingkungan lainnya yang lebih kompleks—seperti perubahan iklim—meski yang terakhir itu berdampak lebih dahsyat terhadap penduduk Indonesia, terutama bagi warga yang tinggal di pesisir pantai.

Ada peluang besar bagi para seniman Bali untuk menggunakan dan mengadaptasi bentuk-bentuk tradisional untuk meningkatkan kesadaran atas permasalahan lingkungan dan memberi solusi yang bisa dilakukan, juga cara-cara untuk mengatasi dampak terburuk—ada hibah dana internasional yang disediakan bagi proyek pendidikan lingkungan hidup. Wayang kulit Bali juga menjadi semakin populer sehingga jenis pertunjukan semacam ini bisa menjadi satu jalan bagi pendidikan komunitas untuk menyegarkan kembali dan melindungi seni tradisional dan lingkungan alam. Namun, waktu kita tidak banyak.

Gambar 2. Wayang Nemo, Clownfish atau Amphiprioninae. Foto oleh Laura Noszlopy.

Marianna Lis

Wayang Beber Kota

Wayang beber adalah salah satu bentuk teater Indonesia yang tertua dan merupakan bagian dari perayaan ritual adat Jawa pada masa silam. Dewasa ini pertunjukan tradisional sangat jarang diselenggarakan. Lembaran gambar beberan bisa ditemukan di desa Gedompol (Karangtalun, Donorojo) di Pacitan dan di desa Bejiharjo (Gelaran), Wonosari. Kebangkitan wayang beber di antara para seniman dimulai pada awal abad ke-21. Salah satu kelompok pertama yang membawa kembali ingatan akan bentuk wayang yang terlupakan ini adalah Wayang Beber Kota, dibentuk pada 2004. Tujuan Wayang Beber Kota adalah menampilkan wayang beber tradisonal dari perspektif kontemporer. Karakteristik utama yang terdapat dalam wayang beber tradisonal dan kontemporer adalah lembaran gambar beberan. Namun, gambar modern sangat berbeda bila dibandingkan dengan gaya tradisonal.

Seluruh beberan milik Wayang Beber Kota dibuat oleh seorang seniman, Dani Iswardana, yang lahir di Surakarta, 1973. Pada 1993 ia belajar di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta (STSI Surakarta, sekarang ISI Surakarta). Selama masa kuliahnya Dani Iswardana menjadi murid sejumlah empu seni wayang beber di Pacitan dan Wonosari karena dia ingin belajar melukis beberan untuk wayang beber serta tertarik pada falsafah dan kisah-kisah dari beberan tersebut. Pada saat yang sama dia mengamati kehidupan orang-orang, terutama di desa-desa, dan perubahan yang dibawa oleh globalisasi serta teknologi baru ke pelosok-pelosok Jawa. Selain memelajari teknik melukis, dia juga belajar metode tradisional membuat kertas daluang dari kulit kayu untuk wahana melukis beberan. Dia pun memperhatikan peran sosial upacara dan ritual yang telah lama dilupakan oleh orang kota, seperti bagaimana orang-orang berkumpul mengitari lesung pada saat menumbuk beras bersama. Segenap pengamatan ini berpengaruh pada karya-karyanya kelak.

Gambar 1. Wayang beber Pacitan, lakon *Joko Kembang Kuning*, dari koleksi Institut Seni Indonesia Surakarta (Kredit: Marianna Lis).

Dalam pertunjukannya, Wayang Beber Kota menggabungkan beberan modern wayang beber dengan wayang kulit dan wayang golek. Lembar beberan mereka dipenuhi dengan gambar-gambar terencana tentang pabrik-pabrik dan bangunan industri lainnya; para tokohnya tidak bepergian naik kuda, tapi naik mobil atau truk. Mereka menggunakan baju dan gaya rambut modern, juga barang-barang seperti uang kertas. Latar belakang dikurangi hingga minimum, tanpa banyak hiasan. Musik yang mengiringi pertunjukan adalah musik tradisional, biasanya dimainkan oleh seperangkat gamelan bersama alat musik bambu dan lesung. Cara menceritakan kisah tidak banyak berubah: dalang menggunakan gambar dalam beberan sebagai pokok cerita dan mengisahkan saat-saat paling penting serta tokoh yang digambarkan dalam beberan, sedangkan lembaran beberan ditempatkan pada tempat khusus yang terletak di depan dalang dan penonton.

Dani Iswardana bekerja sama dengan dua dalang, Tri Ganjar Wicaksono dan Adam Gifari, sejak permulaan berdirinya Wayang Beber Kota. Tak ada

lakon yang ditugaskan digambar pada beberan oleh Dani; alur cerita diciptakan dalam diskusi antara si pelukis dengan dalang dan kemudian ditambahi adegan spontan pada pertunjukan untuk menanggapi reaksi penonton terhadap peristiwa aktual yang terjadi di negeri ini atau di sekitarnya. Satu beberan bisa digunakan untuk mengisahkan lebih dari satu cerita—isi cerita dan tokohnya berubah tergantung tempat pertunjukan itu ditampilkan. Mereka memusatkan perhatian pada perubahan sosial budaya di Indonesia dan berkaitan dengan warisan budaya benda dan tak benda. Persoalan penting yang diangkat dalam pertunjukan termasuk pelestarian lingkungan, terutama perubahan yang disebabkan oleh globalisasi, perubahan dari cara pertanian tradisional, dan hilangnya hubungan dengan alam. Karya Dani Iswardana dengan Wayang Beber Kota berdasar pada bentuk-bentuk tradisional dalam beberan dan metode tradisional dalam pembuatan kertas yang digunakan untuk melukis cerita. Sejak dari penanaman pohon untuk diambil kulit kayunya dan proses pengolahannya, kertas daluang benar-benar ramah lingkungan dan organik, selaras dengan pesan pertunjukannya.

Lakon pertunjukan tak hanya berdasarkan hikayat Pangeran Panji seperti dalam wayang beber umumnya, bukan *Mahabharata* atau *Ramayana* seperti dalam wayang kulit, juga bukan mitologi dan legenda lokal meskipun seluruh jenis kisah ini digunakan sebagai sumber cerita asli yang diciptakan oleh Wayang Beber Kota. Tiga beberan karya Wayang Beber Kota layak mendapat perhatian khusus.

Pertama, Pasar Kumandhanga (Semangat Pasar Tradisional), yang mengisahkan bagaimana pasar tradisional telah digeser oleh pusat-pusat perbelanjaan modern. Kisah ini menunjukkan bagaimana pasar tradisional adalah simbol ruang pertemuan dalam masyarakat Jawa; tak ada dikotomi kaya miskin di dalamnya dan seni tawar-menawar adalah bagian penting dari seni berkomunikasi. Maka, pasar tradisional Jawa tak hanya sebuah ruang ekonomi, tetapi juga sebuah tataran sosial budaya yang perlahan-lahan lenyap. Lakon ciptaan Wayang Beber Kota juga merupakan sebuah kesaksian betapa wayang beber dapat mengembalikan ingatan kolektif yang semula mengikat dan menghubungkan komunitas-komunitas lokal.

Gambar 2. Wayang Beber Kota dengan dalang Adam Gifari mementaskan lakon Suluk Banyu di Bandung Wayang Festival, 23 April 2011 (Kredit: Marianna Lis).

Lesung Jumengglung (Menumbuk Padi), lakon kedua Wayang Beber Kota, mengangkat persoalan lenyapnya gaya hidup bertani. Lesung adalah kata dalam bahasa Jawa untuk wadah tempat menumbuk padi. Lesung terbuat dari kayu, berbentuk seperti perahu kecil sepanjang dua meter dan lebarnya sekitar setengah meter, dengan kedalaman empat puluh sentimeter. Kaum perempuan berkumpul mengitari lesung dengan memegang alu berupa tongkat kayu tebal untuk menumbuk padi agar beras terpisah dari gabah. Bunyi alu menghantam lesung menciptakan sebuah musik ritmis yang berdentam. Maka lesung juga bisa digunakan sebagai alat musik untuk memanggil para warga desa agar berkumpul yang dapat membangun semacam rasa kebersamaan. Namun, kini lesung telah digantikan oleh alat-alat mekanis dan proses pengolahan padi tak lagi menjadi ajang berkumpul warga desa. Anak muda memilih bekerja di kota

karena bekerja di sawah tak memberi mereka harapan akan masa depan yang lebih baik.

Suluk Banyu (Nyanyian Air), lakon ketiga karya Wayang Beber Kota, mengisahkan cerita tentang privatisasi air di Pulau Jawa. Seperti yang diakui oleh Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB), air tak hanya hak dasar, tapi juga kebutuhan bagi setiap manusia. Di Jawa, konflik antara masyarakat dan perusahaan-perusahaan yang melakukan privatisasi pasokan air amat kuat, terutama karena ritual penyucian yang membutuhkan air dikaitkan dengan beragam agama dan keyakinan. Air dan akses terhadap air minum adalah sebagian persoalan terpenting dalam karya Dani Iswardana. Privatisasi pasokan air, menurut dia, menunjukkan dengan jelas akibat dari perubahan-perubahan yang diperkenalkan oleh pemerintah Indonesia dan industri swasta. Dalam beberan dia menggambarkan sejarah yang bermula dari sumber air tempat orang Jawa (termasuk para dalang) biasa melakukan meditasi semalam suntuk yang disebut kungkum. Kaum muslim menggunakan sumber air untuk menyucikan diri atau berwudu, orang Kristen menggunakan air untuk permandian atau upacara baptis, dan air juga digunakan oleh para pemeluk agama lain di Jawa. Sumber air digunakan para petani untuk mengairi sawah dan menyediakan minum bagi orang-orang. Binatang juga membutuhkan air. Air menjadi makin bernilai dan akses terhadapnya kerap menjadi alat tawar dalam konflik dan perebutan kekuasaan. Itu sebabnya pada gambar-gambar terkemudian dalam beberan karyanya, Iswardana menunjukkan para pengusaha swasta mengambil alih kendali atas sumber air lokal. Pabrik-pabrik yang dibangun oleh para pengusaha ini mengganggu tatanan yang telah ada; orang-orang dipaksa membayar untuk sesuatu yang tadinya cuma-cuma. Masalah korupsi muncul sebagai latar belakang. Ini persoalan penting yang dibicarakan secara luas di Indonesia. Persoalan ketidakpuasan sosial digambarkan (Iswardana menunjukkan orang-orang yang membawa bom Molotov berjuang melawan privatisasi). Pengamatannya tidak meninggalkan bayangan harapan: kemajuan, globalisasi, dan privatisasi—semua ini membuat karakter Jawa yang semula unik perlahan-lahan lenyap saat orang-orang pergi atau dipaksa meninggalkan cara hidup tradisional sehingga ingatan terhadap ritual, akar, dan masa silam pun memudar.

Gambar 3. Wayang Beber Kota dengan Tri Ganjar Wicaksono mementaskan lakon Suluk Banyu di Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta, Juni 2012 (Kredit: Marianna Lis).

Dani Iswardana mencari tema yang tak hanya aktual, tetapi juga menarik bagi penonton. Dia berkata bahwa bagi sebagian besar orang, perkenalan mereka dengan Wayang Beber Kota adalah pengalaman pertama mereka menyaksikan wayang beber dalam bentuk apa pun. Untuk mengembalikan tradisi lama wayang beber, Dani Iswardana ingin mengembalikan ingatan atas tradisi lama, upacara, dan ritual yang tak lagi dikenal—terutama bagi para penonton muda usia. Lukisan yang digunakan Wayang Beber Kota, meski tidak terlalu bergaya atau mengikuti pakem lama, adalah upaya untuk menemukan sebuah bahasa baru untuk mengungkapkan permasalahan dunia masa kini. Perlindungan atas warisan budaya dan lingkungan, dampak globalisasi, pemeliharaan terhadap ingatan kultural—ini hanya sebagian di antaranya. Eksperimen bentuk yang ditampilkan oleh Wayang Beber Kota tidaklah meninggalkan tradisi, tetapi justru sebuah upaya untuk berdialog dengan tradisi.

Dari Wayang Saru ke Wayang Beber Welingan

Wayang tradisional Jawa bisa digunakan sebagai alat pendidikan lingkungan. Beberapa teknik seperti digambarkan di bawah ini bisa diterapkan pada beragam bentuk seni.

Ekologi dan produk organik adalah titik awal bagi Anthony Sastrowijoyo yang menciptakan Wayang Saru pada 2011 dan kemudian Wayang Beber Welingan pada 2012—gabungan antara wayang beber dan batik. Lembaran gambar beberan dalam wayang beber ini tidak lagi dilukis seperti dalam wayang beber tradisional, tetapi diproduksi seperti kain batik dengan menggunakan pewarna alami dan metode tradisional.

Anthony Sastrowijoyo menemukan inspirasi untuk karyanya di lingkungan sekitar tempat tinggalnya. Dia menggunakan seni rupa untuk menyebarkan informasi tentang lingkungan hidup, melakukan penyuluhan, dan memberi saran untuk memecahkan persoalan-persoalan sosial yang sangat penting. Awalnya dia terlibat dalam aksi kelompok Komunitas Anak Gunung Lawu. Dia kemudian memutuskan untuk menggabungkan keterlibatan ekologisnya dengan karya seni (teater, visual, dan musik).

Wayang Saru, proyek pertamanya yang terinspirasi oleh wayang beber, diciptakan sebagai kerja sama dengan seniman batik asal Jepang, Sekine Yukiko. Ini merupakan gabungan antara sastra Jawa klasik dan seni rupa. Mereka mengekspresikan diri melalui batik. Mula-mula dengan menggunakan pewarna sintetis buatan. Mereka berfokus pada kisah-kisah dan tokoh-tokoh yang ada dalam repertoar tradisional wayang purwa dan motif batik konvensional Indonesia, lalu mencoba memperbaharuinya.

Beberan gambar hasil kolaborasi mereka yang pertama dan paling berkarakter terdiri dari hanya satu adegan. Beberan ini menampilkan pertemuan para Punakawan, Kresna, dan Pandawa lima dalam kisah *Mahabharata*. Semua tokoh diubah dari bentuk aslinya dalam pakem wayang kulit. Baik tokoh maupun busana mereka serta gambar latar belakang dihias dengan motif-motif yang diambil dari batik (misalnya beragam variasi corak parang atau kawung atau motif khas Jepang, seperti bunga sakura).

Kedua seniman ini mengubah busana tradisional dan hiasan para tokoh—penyusunan tangan, kaki, dan rambut; ukuran mata—semua ciri yang menyusun sifat (wanda) para tokoh wayang itu. Huruf-huruf kaligrafi Jawa dituliskan dalam bentuk-bentuk yang dimodifikasi oleh sang seniman, yakni dua kalimat dalam Bahasa Jawa yang menjelaskan waktu kejadian (malam) dan plot umum cerita (pertemuan itu dilakukan karena salah satu pihak mencari perlindungan). Seluruh bagian ujung kanan bawah bidang beberan ditulisi kisah dalam kaligrafi Jepang.

Gambar 1. Wayang Saru oleh Anthony Sastrowijoyo dan Sekine Yukiko, Surakarta, September 2012. (Kredit: Marianna Lis).

Sekine terbatas pada desain dan lukisan batik, serta musik. Baik pilihan tema maupun tampilan bergambar menjadi bagian Anthony Sastrowijoyo, mitra desainer Bambang Wahyudi, dan dalang Ki Wijanarko yang ambil bagian dalam proyek ini sejak awal. Gagasan menghidupkan kembali popularitas wayang beber lahir dalam diskusi-diskusi saat Anthony, Bambang, dan Ki Wijanarko kuliah di Institut Seni Indonesia (ISI) di Surakarta. Pertunjukan pertama mereka pun diselenggarakan di sana. Pada era teknologi maju ini, mereka memutuskan untuk membangkitkan ingatan pada salah satu bentuk seni rupa tertua di Jawa.

Pada 2012 Wayang Saru berubah menjadi Wayang Beber Welingan. Welingan adalah singkatan dari "wayang edukasi lingkungan". Ini menandakan landasan utama para kreatornya: memopulerkan pengetahuan tentang budaya tradisional dan nilai-nilai filosofis yang membentuk identitas orang Jawa, pengetahuan tradisional, dan cara membuat batik.

Wayang Beber Welingan menggabungkan seni rupa (termasuk batik), tari, musik, dan referensi pada sastra. Di samping wayang beber, yang mendominasi pertunjukan, digunakan pula wayang kulit dan penari topeng. Musik biasanya ditampilkan dengan alat musik yang terbuat dari bahan-bahan yang didaur ulang, termasuk dari plastik dan logam. Para pencipta Wayang Beber Welingan mencoba memberi kehidupan baru bagi barang bekas yang tadinya tampak tak berguna. Komposisi musik yang mereka mainkan kerap kali adalah karya Wahyu Sri Praptanto yang dipengaruhi oleh musik gamelan tradisional.

Kisah-kisah Wayang Beber Welingan berasal dari motif-motif batik yang telah berumur ratusan tahun. Nama-nama lakon juga diambil dari nama motif batik. Membuat beberan gambar wayang beber batik warna alami amat rumit dan memakan waktu lama. Semua pewarna dibuat secara alami, diracik oleh para seniman berdasarkan resep tradisional, yang kini telah terlupakan dalam kecenderungan mempercepat produksi batik. Lilin malam dibubuhkan pada kanvas dengan canting, yakni pena khusus untuk melukis batik. Pada tahun pertama pembuatan Wayang Beber Welingan, tiga beberan gambar berhasil dibuat, masing-masing sepanjang tiga meter.

Para seniman sering menyelenggarakan lokakarya membuat batik organik.

Para peserta berkesempatan tak hanya melihat keseluruhan proses pembuatan beberan, tapi juga belajar membuat pewarna, membuat kain, dan membilas lilin. Dengan cara ini, peserta dapat mengetahui apa makna istilah 'ekologis' dan 'organik' di dalam praktiknya—membuat batik juga berfungsi sebagai pelajaran ekologi bagi penonton. Kegiatan pendidikan 'hijau' ini penting karena hanya sedikit inisiatif ramah lingkungan yang berhasil dilakukan di Indonesia.

Cara bagaimana beberan gambar ini dibuat kerap diceritakan sebelum pertunjukan Wayang Beber Welingan oleh dalang (perempuan kerap menjadi dalang dan terkadang dua dalang tampil bersama—satu orang mengisahkan cerita, yang kedua menunjukkan tokoh-tokoh penting dalam beberan gambar yang tampil dalam adegan tertentu). Lakon yang digunakan dalam pertunjukan berasal dari nilai-nilai filosofis corak batik. Bingkai kisah utama adalah tokoh pahlawan muda pengembara bernama Joko Weling. Dia mencari makna kehidupan yang terkandung dalam aksara Jawa, belajar membaca makna tersembunyi di balik nama-nama aksara itu. Dia tokoh yang baik dan berbudi; adil, berani menghadapi tantangan, dan peduli pada masyarakat dan lingkungan; teguh berjuang mencari kebijaksanaan dan hakikat pengetahuan diri. Kisah Joko Weling berikut ini dijelaskan kepada saya oleh Anthony Sastrowijoyo dalam wawancara pada 2013.

Di kerajaan Sidaluhur, baginda Raja Semen Rama Sedang dan Ratu Ratih sedang bercakap-cakap ketika anak mereka yang juga putra mahkota, Semen Ageng, muncul (semua nama tokoh diambil dari motif batik dan memiliki makna simbolis—misalnya motif Ratu Ratih menyimbolkan kemuliaan dan hidup selaras dengan lingkungan).

Sebelumnya, di dalam semadinya, Semen Ageng menyadari bahwa untuk menjadi raja yang bijak dan adil, sekaligus kuat dan bisa memahami kebutuhan rakyatnya, dia harus melakukan perjalanan. Dengan demikian dia akan mendapatkan pengetahuan yang diperlukan saat kelak berkuasa.

Sang raja memanggil penasihatnya, Sang Mahaguru Jolawe, guru Semen Ageng. Orang bijak itu menyarankan agar sang putra mahkota pergi mencari Pusaka Jagad demi membawa kedamaian bagi kerajaan itu. Sang guru lalu

memberi Semen Ageng sebuah pusaka berbentuk cakra yang bernama Hanacaraka (nama ini diambil dari lima huruf pertama aksara Jawa).

Berkelana dengan nama samaran Joko Weling, Semen Ageng belajar nilai-nilai kebaikan dan menerima bimbingan dari para guru yang ditemuinya di perjalanan. Dia juga mendapat pelajaran berharga dari pertemuannya dengan banyak musuh. Dari Singa Barong dia mendapat anak panah ular berjuluk Sawa dan busur bernama Datasawala. Ki Maruta (Dewa Angin) dari Bumi Langit memberi Joko sepasang tombak Padhajayanya. Datuk Udhaka mengajari pengembara muda itu latihan semadi bernama Magabathanga yang memperkuat jiwanya.

Dalam perjalanan itu Joko ditemani tiga pengikut: Centong, Contong, dan Canting, yang digambarkan dalam bentuk segi tiga sebagai simbol keseimbangan antara pikiran, hati, dan badan. Senjata yang didapat Joko membuat dia bisa mengalahkan musuh-musuhnya: Singa Barong yang tinggal di Lawu dan melambangkan bumi, Gurda Paksi di Bumi Langit yang menyimbolkan udara, Naga Saba yang tinggal di sebuah pulau kecil dan melambangkan air, dan Buto Modang di Cemukiran yang menyimbolkan api. Dengan demikian, Joko Weling memperoleh kekuatan dari semua elemen yang ada.

Kabar keberhasilannya dengan cepat sampai kepada ayah dari seorang putri yang diculik, Raja Paksi Naga Liman. Joko Weling mengetahui nama sang putri—Putri Sekar Jagad—dan mengerti bahwa perempuan itu adalah apa yang dia cari selama ini, yakni jimat yang disebut sebagai Pusaka Jagad. Diberkati dengan sifat-sifat mulia, Putri Sekar Jagad akan menggenapkan kekuatan Joko Weling dengan kebijakan dan rasa keadilan yang telah dimiliki sang putri.

Wayang Beber Welingan menarik perhatian dengan beberan gambar inovatifnya serta visi ramah lingkungan dan akar organiknya. Repertoar kisahnya mengandung warna Jepang, tapi tetap berkaitan dengan budaya Jawa. Sesudah eksperimen awal dalam menciptakan beberan gambar yang hanya samar-samar mengaitkan adegan demi adegan, Anthony Sastrowijoyo menggarap sebuah rangkaian beberan baru—sudah tiga beberan yang selesai—yang menggambarkan pengembaraan Joko Weling dan kisahnya membangkitkan

nilai-nilai tradisional yang dilupakan. Untuk mengembalikan lagi wayang beber sebagai bagian kehidupan tradisional, Anthony membuat sebuah kisah penuh simbol yang menggambarkan tantangan yang harus diatasi oleh setiap orang dalam kehidupan. Pengembaraan itu berujung pada pengetahuan dan pemahaman atas kehidupan serta tempat manusia di dalam alam semesta.

Pesan yang disampaikan Anthony membutuhkan partisipasi penuh dari penonton. Kisah Wayang Beber Welingan tidak berdasar pada kisah wayang purwa atau dongeng Panji, tapi memang diciptakan sendiri oleh Anthony Sastrowijoyo dan kawan-kawannya dengan menggunakan prinsip-prinsip filosofis Jawa serta gagasan-gagasan yang terkandung dalam motif visual batik.

Pada puncak popularitasnya, wayang beber adalah bagian integral dari tatanan kehidupan di pedesaan layaknya batik. Itu juga memiliki peran penting dalam beragam ritual dan upacara adat. Anthony Sastrowijoyo mengaitkan perhatian publik pada peran sosial batik dan pertunjukan wayang beber. Dia ingin mengembalikan peran tak hanya metode tradisional pembuatan batik, tapi juga peran tradisional yang dimainkan pertunjukan wayang beber dalam masyarakat. Dia mencoba melakukan pertunjukan di desa-desa kecil dan pada upacara-upacara adat agar para penonton yang sebelumnya tidak pernah mengenal wayang beber dapat menikmati kesenian itu dan belajar memahami kaitannya dengan persoalan-persoalan lingkungan hidup saat ini.

Marianna Lis

Wayang Sampah

Nyaris mustahil menyembunyikan sampah di Indonesia: tumpukan sampah berjejer di jalan raya, pantai, dan sungai. Merajalelanya sampah adalah persoalan yang terus menghantui orang Indonesia yang merasakan meningkatnya dampak polusi lingkungan dan perubahan iklim. Wayang—seperti yang ditunjukkan dalam karya Anthony Sastrowijoyo (Muhammad Sulthoni Sastrowijoyo), pencipta Wayang Beber Welingan dan Wayang Sampah—tampaknya bisa menjadi media yang tepat untuk membicarakan persoalan lingkungan hidup. Salah satu sifat wayang adalah mewadahi pandangan menyeluruh tentang alam semesta, menegakkan tatanan yang mengaturnya serta manusia dan makhluk lain yang menghuninya. Pada saat yang sama, wayang adalah ruang untuk mengeksplorasi persoalan dan tantangan paling penting saat ini, terutama yang penting bagi masyarakat setempat. Wayang telah mengajarkan dan menanggapi nilai-nilai moral dan etika yang patut diikuti oleh para penonton. Karena kelestarian lingkungan menjadi persoalan penting, pertunjukan wayang dapat menunjukkan betapa kearifan lokal yang terkandung dalam wayang dapat membantu memecahkan persoalan global.

Gambar 1. Wayang Sampah mementaskan lakon Kong Kali Kong di International Biennale Puppet Festival Pesta Boneka #5 di Kepek, Desember 2016.
(Kredit: Marianna Lis).

Wayang Sampah diciptakan pada 2014 di Surakarta. Gagasan utama seniman penciptanya adalah menciptakan wayang yang tak hanya menafsir ulang seni klasik, tapi juga memiliki fungsi pendidikan. Dalam Wayang Sampah, tak hanya cerita yang berkaitan dengan perlindungan lingkungan, tapi juga boneka wayang yang digunakan dalam pementasan dibuat dari bahan daur ulang atau dari sampah yang dikumpulkan dari jalanan kota.

Wayang sampah ini mirip dengan boneka wayang golek tiga dimensi. Untuk membuatnya, diperlukan botol plastik, kantong plastik, kain bekas pakaian, dan barang bekas lainnya yang cocok dipakai. Batasnya adalah imajinasi sang seniman yang dapat menciptakan beragam tokoh dari botol berbalut potongan plastik dan papier-mâché (bahan yang terbuat dari bubur kertas). Kepala boneka bisa dibuat dari botol, dua atau lebih, dilekatkan satu dengan yang lain menjadi torso. Rambut, penutup kepala, tangan, pakaian—semua ini juga berasal dari sampah: rambut biasanya dibuat dari potongan kantong plastik, tangan dari benang plastik atau kawat, syukurlah itu dapat menekuk pada bagian persendian. Kepala dan torso seringnya ditempelkan pada batang logam daur ulang yang dapat menjamin stabilitas struktur boneka wayang.

Wayang Sampah juga bicara tentang sampah dan prosesnya dalam pertunjukan. Cerita, yang diadaptasi sesuai tempat pertunjukan itu dilakukan, membahas persoalan nyata yang dihadapi oleh penduduk sekitar tempat itu. Jika persoalan bagi warga setempat adalah sampah yang dibuang ke sungai, akan dijelaskan betapa satu botol saja yang dibuang ke sungai dapat mengakibatkan banjir dan perubahan yang tidak bisa diperbaiki dalam ekosistem. Jika pemilahan sampah yang menjadi masalah, tokoh-tokoh dalam pertunjukan Wayang Sampah akan bercerita kepada penonton tentang bank sampah yang dibuat di banyak kota di Indonesia dan menunjukkan bahwa memilah sampah itu sederhana, cepat, dan lekas terlihat dampaknya.

Pertunjukan semacam itu tak hanya dimaksudkan sebagai hiburan, tapi juga untuk menyampaikan informasi dan pendidikan—menyebarkan informasi dasar tentang permasalahan yang berkembang dan menunjukkan bagaimana secara perlahan komunitas lokal dapat memengaruhi lingkungan sekitar melalui tindakan sederhana dan dengan demikian berpengaruh terhadap keadaan di seluruh dunia. Pertemuan dengan anak-anak penting bagi Anthony Sastrowijoyo. Mendidik anak-anak, menurutnya, adalah satu-satunya cara untuk menyelamatkan bumi. Generasi mendatang harus mengerti bahwa gara-gara aktivitas manusia di planet ini, hal paling berharga yang kita miliki menjadi hancur dan semua orang harus belajar untuk peduli pada lingkungan hidup. Itu sebabnya setiap pertunjukan bagi anak-anak didahului lokakarya di mana anak-anak belajar menggunakan kembali sampah secara kreatif dan

Gambar 2. Wayang Sampah puppet dan penciptanya, Anthony Sastrowijoyo, Surakarta, Agustus 2019 (Kredit: Marianna Lis).

membuat sendiri boneka wayang dari sampah untuk pertunjukan singkat. Meski anak-anak adalah yang paling sering menonton pertunjukan Wayang Sampah (seringnya di sekolah), sang seniman dengan senang hati bersedia melakukan pertunjukan bagi generasi yang lebih tua dan percaya bahwa pesannya akan sampai ke banyak orang.

Wayang Sampah adalah proyek yang melibatkan beberapa seniman—setiap orang bisa menjadi dalang, memainkan musik, atau bernyanyi. Kehadiran beberapa dalang itu diperlukan karena sejak awal boneka wayang yang dibuat dari sampah itu ditemani oleh boneka wayang lain yang dimainkan untuk rencana kedua sebagai latar belakang.

Namun, tak hanya sisi visual yang diperhalus hingga detail terkecil. Aspek musikal pertunjukan juga sama pentingnya—dalam hal ini seperangkat alat musik yang terbuat dari sampah layak mendapat perhatian. Proyek ini, di luar pertunjukan Wayang Sampah, dinamai *Limbah Berbunyi* dan diciptakan oleh Anthony Sastrowijoyo serta musisi J. Mo'ong Santoso Pribadi yang menghasilkan komposisi untuk alat musik tak biasa ini. "Gong terbuat dari tabung gas, *bagpipe* dari potongan selang, sitar dari kaleng biskuit, pipa paralon yang bisa mengeluarkan bunyi jeritan belalai gajah, kendang jeriken minyak, suling dari sampah plastik, alat pemetik gitar dari sikat gigi bekas, alat gamelan dari kusen jendela."[1] Gabungan alat musik yang mencontoh seperangkat gamelan dan alat musik Barat itu berarti walau komposisi musik dibuat berdasarkan model untuk gamelan Jawa yang merupakan kerangka tradisi musiknya, sang kreator dimungkinkan bebas bereksperimen dengan bentuk dan isi. Proyek untuk membuat alat musik dari bahan hasil daur ulang ini terus berkembang—pada permulaan 2020, pertunjukan Wayang Sampah ditampilkan dengan iringan musik Gamelan Sampah, yakni seperangkat alat musik serupa gamelan, tapi seluruhnya terbuat dari sampah yang tak bisa terurai.

Wayang Sampah menjaga karakternya yang eksperimental dan terus berkembang. Bagi para kreator dan seniman yang bekerja sama dengannya, pertanyaan paling penting yang terus berulang dalam setiap proyek adalah apa dampak perbuatan manusia terhadap lingkungan dan bagaimana dampak buruk itu dapat dikurangi. Ruang tempat kita hidup adalah ruang yang pada mulanya kita coba taklukkan secara terus-menerus dan dapat kita ubah. Di satu sisi, untuk kita hancurkan, tapi di sisi lain, terbuka untuk perspektif baru yang diciptakan melalui penemuan dan penjelajahan selama berabad-abad. Beberapa penemuan ini, seperti plastik, membawa kita pada penghancuran lebih jauh ruang yang tidak kita huni sendirian. Para kreator wayang, seperti Anthony Sastrowijoyo, dapat menunjukkan jalan kepada kita, menyarankan solusi yang mungkin dilakukan, serta meyakinkan kita untuk berubah.

[1] http://nicholascombe.com/2017/03/02/limbah-berbunyi-trash-instruments/

Wayang Suket (atau Wayang Daur Ulang)

Suket, berarti 'rumput' dalam bahasa Jawa, mengacu pada bahan asal pembuatan wayang ini. Orang dewasa dan anak-anak sudah menganyam wayang dari rumput, rumput teki, mendong atau daun singkong dan daun pandan selama berabad-abad. Namun, sejarah persis dan asal-usul wayang suket ini tidak diketahui: wayang suket digunakan sebagai mainan, tapi juga digunakan untuk mencipta ulang lebih banyak pertunjukan untuk tontonan. Para pembuat wayang suket sering terlalu miskin untuk membeli wayang kulit, sedangkan bagi anak-anak wayang suket hanyalah mainan dan satu-satunya kesempatan bagi mereka untuk bisa menonton wayang.

Dalam wayang kontemporer, boneka wayang yang dibuat dari rumput langsung membuat kita teringat pada pertunjukan dari salah satu dalang paling penting beberapa dekade terakhir, yakni Ki Slamet Gundono, yang sejak 1990-an mulai melibatkan wayang suket dalam pertunjukannya. Meski dia bukan dalang pertama yang menggunakan wayang jenis ini, dialah yang pertama kali menghargai peluang yang ditawarkan oleh wayang suket ini dan dia menaikkan harkat wayang suket hingga setara dengan wayang kulit. Dengan menggunakan dua atau tiga wayang, dengan sobekan kain yang dia kenakan pada wayang itu, serta sedikit peralatan, dia sudah bisa menampilkan kisah-kisah yang utuh dan rumit dan secara longgar bersumber pada lakon wayang kulit tradisional atau cerita rakyat.

Ki Slamet Gundono mengapresiasi aspek lain wayang suket: dia mengakui bahwa dia terinspirasi oleh rumput sebagai bahan makanan binatang yang tumbuh dengan bebas, yakni sedikit air dan sinar matahari. Rumput menciptakan kemungkinan tak terbatas: ia bisa digunakan untuk membuat wayang dan beragam benda sehari-hari, seperti keranjang dan tikar alas tidur, juga untuk membuat dinding atau atap rumah. Rumput sangat bandel; dia bisa saja dipotong atau diinjak, tetapi selalu bisa tumbuh. Ki Slamet Gundono sering berbicara tentang 'filsafat rumput', tentang rumput yang serupa jiwa manusia: tetap tumbuh meski dalam kesulitan.

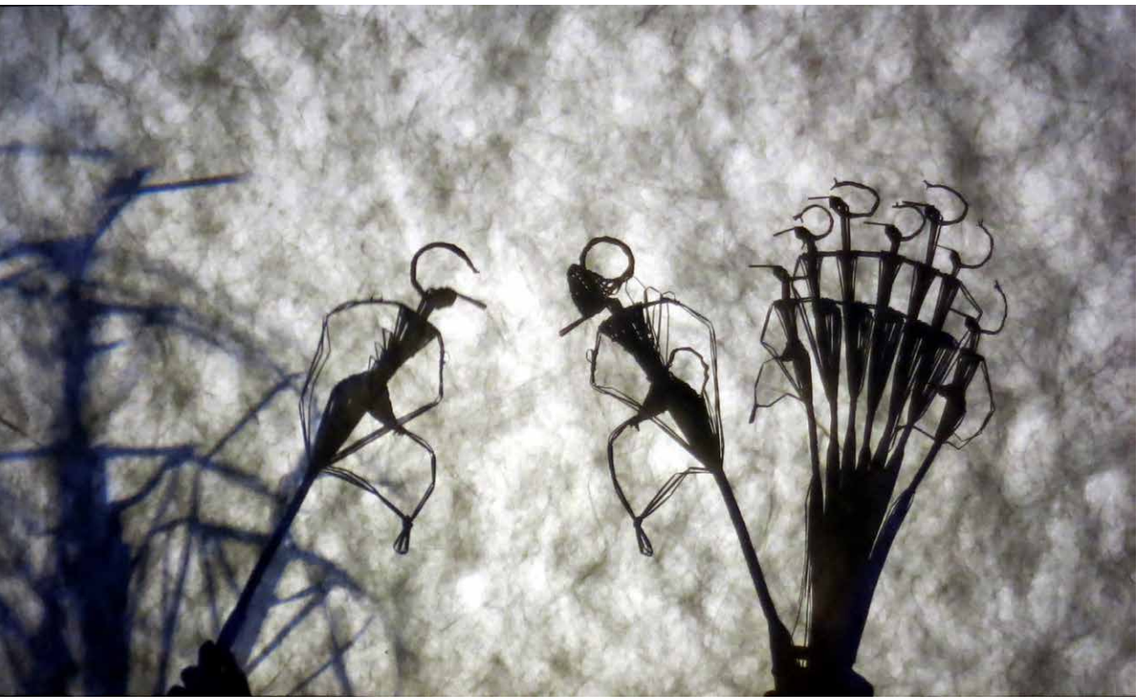
Gambar 1. Wayang suket dipentaskan oleh dalang Ki Slamet Gundono di Jogja National Museum, September 2013 (Kredit: Marianna Lis).

Wayang suket memberi kebebasan bagi seniman yang tak ditawarkan oleh wayang kulit. Penggunaan wayang kulit, animasi, dan kisah-kisah yang dikaitkan dengannya jauh lebih formal. Ki Slamet Gundono tak hanya menggunakan—dia menghidupkan beragam benda sehari-hari seperti batu, batok kelapa, atau potongan kayu dan bahan lain yang dia temukan di sekitarnya. Bahkan, benda-benda sederhana semacam lumpur dan bongkahan tanah pun dapat menginspirasi dia untuk membuat sebuah pertunjukan.

Pada 2010, selama musim kemarau panjang, Ki Slamet Gundono menciptakan pertunjukan ritual Wayang Tanah untuk meminta hujan. Pertunjukan itu dilakukan di atas tanah lapang, di dalam lubang galian. Slamet Gundono duduk bersila dengan lampu di kepalanya yang berfungsi sebagai blencong. Sebagian besar boneka wayang, yang muncul di dalam kisah sesuai dengan cerita dalang, dibuat langsung selama pertunjukan oleh Slamet Gundono. Dia mengambil bongkahan tanah atau daun di permukaan tanah untuk mengganti peran kayon dan menancapkannya pada batang pisang seperti biasanya dalang menaruh wayang kulit. Dalam pertunjukan, yang lakonnya secara longgar diambil dari *Ramayana* dan bercerita terutama tentang perusakan lingkungan, hanya ada satu tokoh yang ditampilkan dengan menggunakan wayang kulit konvensional, yakni Togog, saudara tiri Semar dan Batara Guru. Ceritanya sendiri dibuat berdasarkan lakon *Ramayana.* Tokoh Rahwana, yang merupakan perwujudan angkara, melambangkan keserakahan manusia dan perusahaan raksasa yang membawa kerusakan pada lingkungan hidup. Karya Slamet Gundono berkaitan erat dengan persoalan lokal, tetapi juga merupakan bagian dari diskusi global tentang pelestarian alam dan lingkungan hidup.

Wayang Tanah, yang merupakan contoh "wayang pascawayang", adalah karya Slamet Gundono yang paling radikal. Wayang yang digunakan oleh dalang hanya ada untuk waktu singkat; setelah pertunjukan mereka kembali ke alam tempat mereka berasal. Selain itu, ruang tempat pertunjukan berlangsung kembali ke keadaan semula, tak ada kerusakan, keseimbangan alam tidak terganggu.

Penggunaan wayang konvensional dan yang tidak konvensional serta pencarian terus-menerus untuk memperluas definisi dalang menjadi ciri khusus Ki Slamet Gundono. Dalang muda Gaga Rizky (Yhoga Rizky Kristanto) dari Surakarta melanjutkan eksperimen menggunakan wayang suket. Pada Maret 2018 dia mendirikan kelompok Wayang Suket Indonesia yang tujuan utamanya adalah memperkenalkan kembali dan memopulerkan jenis wayang ini.

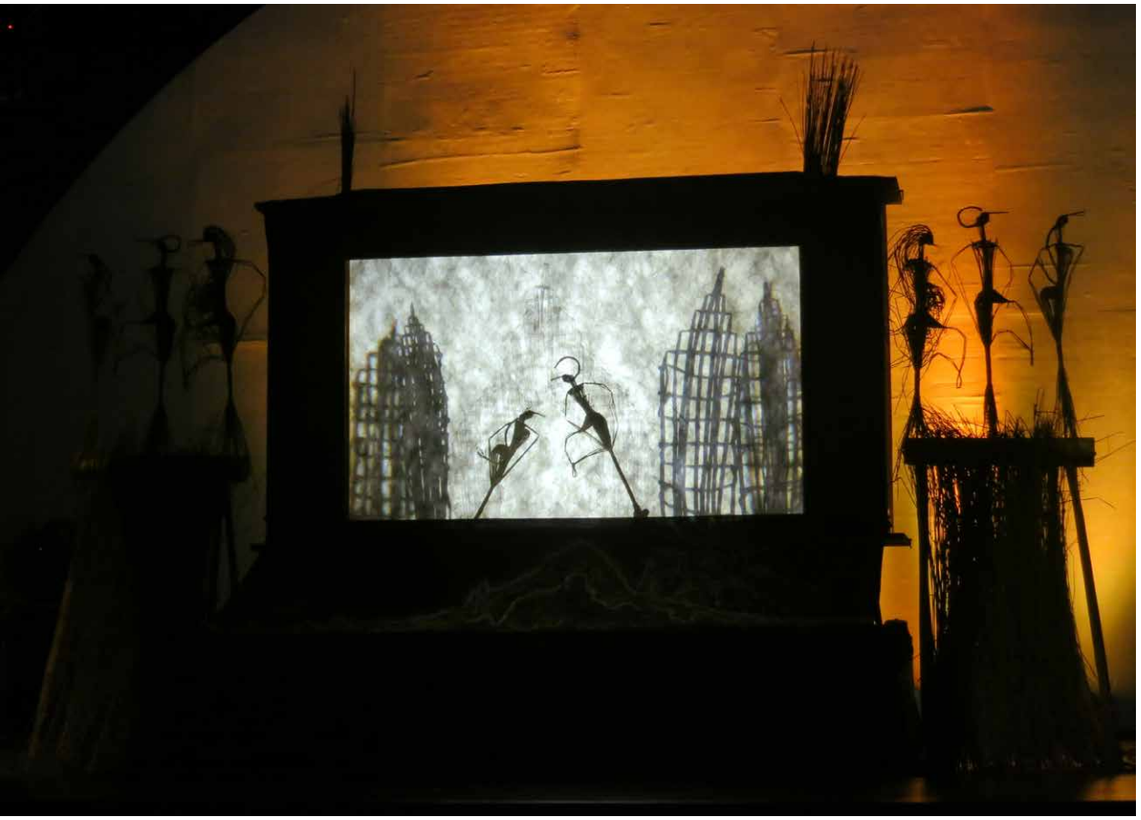


Gambar 2. Wayang Suket Indonesia mementaskan lakon *Roro Jonggrang* di Art Jog 2019 (Kredit: Marianna Lis).

Gaga Rizky mengawali dengan membuat versi mini boneka wayang suket yang dijual sebagai cinderamata untuk turis. Namun, ketika ternyata makin banyak anak-anak yang bertanya kepadanya tentang barang yang dia jual tanpa mengetahui bahwa itu mainan yang pernah dimainkan oleh orangtua mereka, Gaga memutuskan untuk mulai membuat lokakarya untuk anak-anak. Dia mengunjungi sekolah-sekolah, juga acara-acara semacam Car Free Day di Jalan Slamet Riyadi, Surakarta, yang diadakan setiap Minggu pagi selama 10 tahun. Dia menunjukkan kepada orang-orang bahwa beberapa helai rumput teki atau mendong sudah cukup untuk membuat sebuah boneka wayang.

Lokakarya gratis dengan cepat berubah menjadi ajang latihan dan pertunjukan pertama. Kisah-kisah yang ditampilkan oleh Gaga bekerja sama dengan para perupa dan musisi diambil dari berbagai cerita rakyat. Pilihan lakonnya tidak acak—itu muncul dari keyakinan bahwa wayang suket populer terutama di antara warga perdesaan yang hidup sebagai petani. Maka, lakon yang dipilih bukanlah dari kisah-kisah *Mahabharata* atau *Ramayana*, melainkan cerita rakyat tentang Timun Mas, Malin Kundang, atau Roro Jonggrang yang merupakan sumber inspirasi bagi Gaga. Gaga Rizky selalu mencoba menggubah cerita-cerita yang sudah dikenal itu agar lebih menarik perhatian para penonton dari beragam usia. Narasinya tidak seperti wayang dalam pertunjukan tradisional, tetapi lebih dekat pada lawakan goro-goro yang memang menarik terutama bagi para penonton muda.

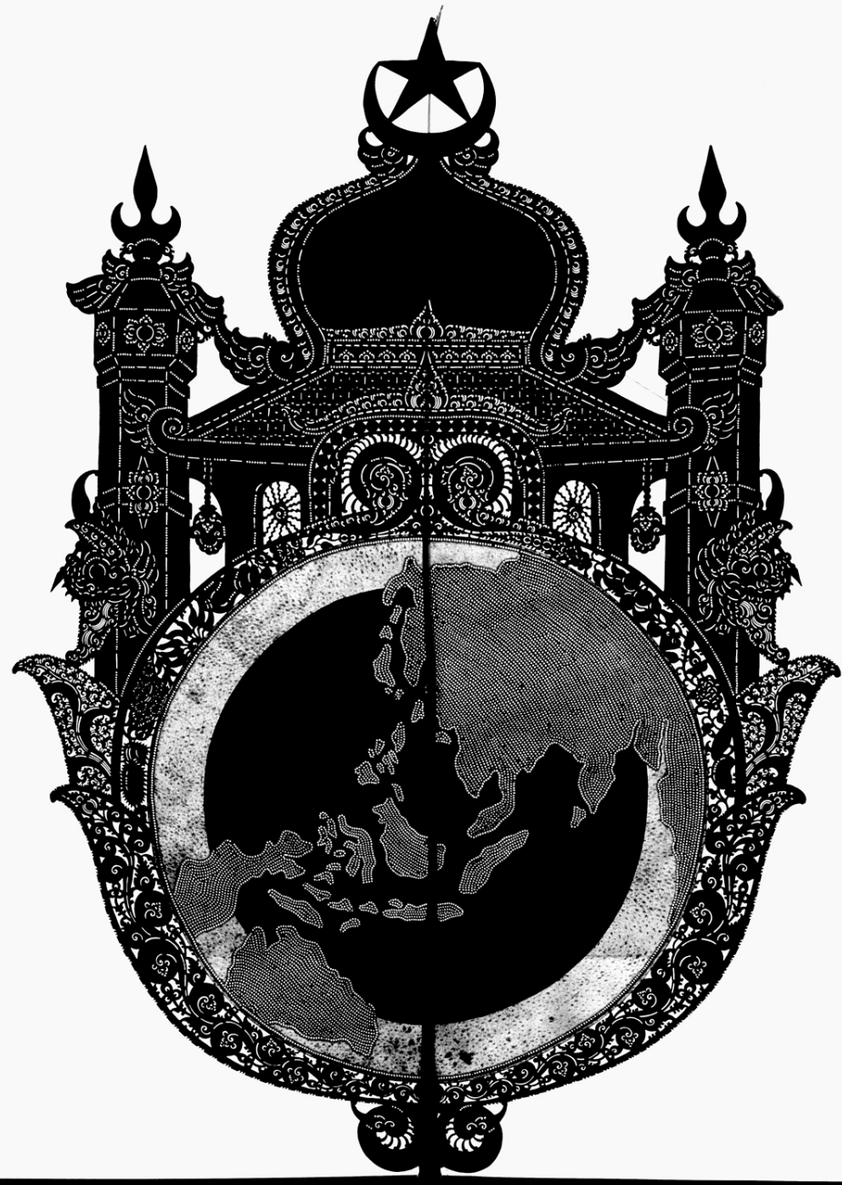
Proses dalam menyiapkan sebuah pertunjukan berlangsung selama tiga bulan. Dalam waktu itu, dibuat sebuah *storyboard* sebagai panduan yang menunjukkan adegan-adegan individual yang menggantikan naskah tradisional. Berdasarkan hal itu, dalang membuat sebuah narasi yang sebagian besar merupakan improvisasi. Latar visual pertunjukan juga dibuat berdasarkan *storyboard* itu—tak hanya bonekanya, tapi juga semua efek visual yang menciptakan seluruh latar belakang cerita; serta latar musikal—pertunjukan diiringi oleh musik kontemporer yang memainkan alat musik tradisional dan kontemporer seperti udu, gitar, synthesizer atau siter. Sekitar 8-9 seniman bekerja bersama dalam kelompok Wayang Suket Indonesia. Beberapa di antara mereka juga musisi yang terlibat dalam proyek Wayang Sampah serta beberapa mahasiswa dan seniman dari luar negeri (antara lain dari Hungaria atau Inggris).



Gambar 3. Wayang Suket Indonesia mementaskan lakon *Roro Jonggrang* di Art Jog 2019 (Kredit: Marianna Lis).

Dalam pertunjukan Wayang Suket Indonesia, biasanya terdapat empat jenis karakter dasar—lelaki halus, lelaki gagah (ditandai dengan kaki yang mengangkang), perempuan dewasa, dan seorang anak. Sebagai tambahan, boneka wayang suket yang berlainan tampil dalam pertunjukan, misalnya kayon, boneka prampogan atau rampogan yang mewakili suatu kelompok tokoh (barisan prajurit dengan senjata dan tunggangannya seperti kereta, gajah, kuda dan yang lain), atau benda seperti candi dalam kisah Roro Jonggrang. Pembuatan satu boneka wayang sederhana bisa diselesaikan Gaga Rizky dalam waktu satu atau dua jam. Namun, untuk menciptakan wayang yang lebih canggih, rumit, dan berukuran lebih besar, misalnya tokoh kesatria, dibutuhkan waktu hingga lima jam. Selain wayang, dalang juga membuat aksesoris yang bisa membuat orang mengenali tokoh wayang tersebut—ingat bahwa wayang suket nyaris tak berbeda satu sama lain, tak seperti wayang kulit. Latar belakang yang ditunjukkan dalam pertunjukan juga sama penting—wayang dimainkan oleh dalang pada layar yang menampilkan gambar dari proyektor. Latar itu biasanya dibuat oleh dua orang yang menggunakan antara lain potongan rumput serta cuilan plastik dan mangkuk beling berisi air.

Para musisi yang terkait dengan Wayang Beber Welingan, Wayang Sampah, dan Wayang Suket Indonesia, berbicara tentang proyek terakhir mereka yang dinamai 'wayang organik'. Memang rumput yang digunakan untuk membuat wayang dan latar skenografi itu betul-betul bahan organik yang mudah didapat dan gratis. Penggunaannya tidak berdampak pada keseimbangan alam—rumput yang dipangkas akan tumbuh lagi dengan cepat dan wayang yang sudah dipakai bisa terurai dengan mudah. Wayang Suket Indonesia tak hanya melanjutkan misi untuk memopulerkan wayang suket seperti yang telah dimulai oleh Ki Slamet Gundono, tapi juga melanjutkan dan menggalakkan kepedulian untuk menjaga keseimbangan alam serta membuat pertunjukan yang tidak menghasilkan sampah.



Tim Riset
Enabling Wayang to Contribute to Environmental Discourse: Communities, Puppet Theatre and Climate Change in Indonesia

ROYAL HOLLOWAY UNIVERSITY OF LONDON
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
Newton Fund
Supported by BRITISH COUNCIL

PIMPINAN TIM

Matthew Isaac Cohen, PhD diangkat sebagai guru besar di Department of Dramatic Arts, University of Connecticut, pada 2019. Sebelumnya, dia adalah guru besar International Theatre di Royal Holloway, University of London, di mana dia mendirikan dan memimpin Centre for Asian Theatre and Dance. Dia juga pernah mengajar dan belajar di Indonesia, Skotlandia, Belanda, dan Malaysia. Risetnya berfokus pada sejarah seni pertunjukan Indonesia dan tradisi global teater boneka. Dia sesekali tampil sebagai dalang bersama sanggar wayang Kanda Buwana. Bukunya yang terakhir adalah *Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia* (University of Hawaii Press, 2016). Kini dia sedang mengerjakan sejarah visual wayang berdasarkan koleksi Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets di musium Yale University Art Gallery.

Dr. Dewanto Sukistono, M.Sn. lahir 51 tahun yang lalu di Sentolo, Kulonprogo, Yogyakarta, sebagai generasi ketujuh dari keluarga dalang. Ayahnya Ki Sukarno dan kakeknya Ki Regut Widiprayitna adalah pelopor wayang golek menak di Yogyakarta. Sejak 1998 dia tercacat sebagai dosen Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Dia memperoleh gelar magister seni dari STSI Surakarta tahun 2005 dan gelar doktor pada 2013 dari UGM Yogyakarta. Sejak 2016 dia menjadi Ketua Program Studi Magister Tata Kelola Seni Pascasarjana ISI Yogyakarta. Pada September-November 2018 dia melakukan Visiting Research Fellow di Yale University, Connecticut, dan menjadi pembicara dalam simposium internasional yang diselenggarakan oleh Yale Council of Southeast Asia Studies Yale University, Connecticut, 7 November 2018. Dia juga menjadi pembicara dalam EuroSEAS Conference at Humboldt Universität zu Berlin, 10-13 September 2019. Pada 2019-2020 dia melakukan penelitian program KLN New Institutional Links British Council–DP2M DIKTI.

ANGGOTA TIM

Laura Noszlopy, PhD adalah antropolog, editor, dan penerjemah sastra yang telah bekerja bertahun-tahun dalam beragam aspek kebudayaan Indonesia modern dan memublikasikan karya di berbagai media. Dia juga seorang manajer proyek yang berpengalaman, terutama dalam bidang proyek antar-budaya dan lintas bidang dengan fokus pada isu sosial dan lingkungan hidup. Dia pernah bekerja dengan Yayasan Lontar sebagai editor dan penerjemah karya sastra, serta menjadi asisten editor jurnal *Indonesia and the Malay World* yang diterbitkan Taylor dan Francis dan SOAS, University of London. Dia telah bekerja sama bertahun-tahun dengan Matthew Cohen, antara lain sebagai editor bersama buku *Contemporary Southeast Asian Performance: Transnational Perspectives* (Cambridge Scholars Press, 2010).

Marianna Lis, PhD meraih gelar doktornya dalam bidang studi teater dari Institute of Art of the Polish Academy of Sciences di Warsawa pada 2017. Dia mendapatkan gelar M.A. dari Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Arts di Warsaw pada 2011, tempat dia mengajar pada 2012-2018. Dia lalu menjadi asisten profesor di Faculty of the Dance Theatre di Stanisław Wyspiański National Academy of Theatre Arts di Kraków. Pada 2010-2011 dia belajar di Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia di Surakarta dengan beasiswa Darmasiswa. Sejak 2012 dia tampil sebagai dalang bersama Warsaw Gamelan Group. Bukunya tentang wayang kontemporer adalah *Wayang: Javanese Shadow Puppet Theatre* (2019). Dia sedang melanjutkan risetnya mengenai wayang kontemporer, teater, dan musik Indonesia pasca-tradisional.

Drs. Purjadi lahir di Desa Jemaras, Kecamatan Klangenan, Kabupaten Cirebon, pada 1969. Dia lulusan Jurusan Bahasa Arab, Fakultas Tarbiyah, IAIN Sunan Gunung Jati Cirebon, pada 1994. Dia berprofesi sebagai dalang wayang kulit sejak tahun 1993. Bukunya yang telah terbit di antaranya *Pengetahuan Dasar Wayang Kulit Cirebon* (Badan Komunikasi Kebudayaan dan Parawisata Cirebon, 2009). Dia pernah menjadi Ketua Persatuan Pedalangan Indonesia Kabupaten Cirebon periode 2013-2018. Dia menetap di Desa Kerandon, Kecamatan Talun, Kabupaten Cirebon.

Anton Kurnia dikenal sebagai penulis, penerjemah, dan editor. Sebagai penulis dia menerbitkan cerpen dan esai sastra. Pada awal 2000-an dia menjadi editor Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia yang diterbitkan oleh Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Pada 2016 dia mendirikan dan memimpin Penerbit Baca. Antara 2016-2019 dia juga aktif sebagai penanggung jawab Program Pendanaan Penerjemahan di Komite Buku Nasional yang dibentuk oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Buku terjemahannya antara lain *Efek Riak: Alumni Fulbright Mengukir Jejak di Dunia* (ditulis oleh Margot Cohen, diterbitkan Aminef, 2018). Dia berkontribusi dalam proyek Enabling Wayang ini sebagai penerjemah.

R. Bima Slamet Raharja, S.S., M.A. adalah dosen tetap Program Studi Sastra Jawa, Departemen Bahasa dan Sastra, FIB UGM. Saat ini dia adalah kandidat doktor pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana, UGM. Bidang fokus penelitian yang ditekuni adalah teks sastra pewayangan, iluminasi, visualisasi, ikonografi wayang, serta kajian seni pertunjukan Jawa dengan spesialisasi wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Berbagai penelitian tentang keterkaitan sastra dan seni pewayangan telah dia lakukan, di antaranya Pakem Grenteng: Varian Tradisi Tulis Pakem Pedhalangan Gaya Yogyakarta (2013), Pakem Pedhalangan Ringgit Purwa 'Pakem Grenteng': Kreativitas dan Utopia dalam Tradisi Tulis Pedalangan Yogyakarta Awal Abad XX (2014), "Gatra Wayang Purwa 'Kyai Jimat' Gaya Pakualaman dan Interelasi dalam Ilustrasi Naskah Koleksi Pakualaman" (2017), dan "Serat Kasantikaning Raga': Sumber Tradisi Tulis Penciptaan Wanda Gathutkaca Wayang Purwa Gaya Yogyakarta" (2017).

Sietske Rijpkema, M.A. adalah mahasiswa doktoral di Department of Theatre, Dance and Drama, di Royal Holloway University of London. Dia meraih gelar sarjana dari Universitas Leiden dalam bidang sejarah seni dengan fokus pada studi seni rupa Indonesia dan India, di mana dia menulis skripsi tentang koleksi wayang abad ke-19 di museum Volkenkunde Leiden. Dia lalu meraih gelar MA di Universtas Gajah Mada Yogyakarta dalam bidang Seni Pertunjukan dan pada 2018 lulus secara resmi dari kursus pedalangan di HABIRANDHA, sekolah pedalangan di kraton Yogyakarta. Dia berkontribusi pada proyek Enabling Wayang ini dengan menerjemahkan teks dari bahasa Belanda dan Jawa ke bahasa Indonesia, dibantu oleh Revino Citra Hebrina dan dalang Dandun Hadi Witono.

Prof. Dr. Kasidi, M.Hum., Guru Besar Pedalangan di Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, salah satu putera alm. Ki Timbul Hadiprayitna (KMT Cermo Manggolo), tokoh dalang wayang kulit yang sangat terkenal di Yogyakarta. Memperoleh gelar dari Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat dengan pangkat Riyo Bupati Anom Kawindro Winoto. Gelar Doktor diraih dalam bidang ilmu Filsafat Wayang di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Selain sebagai akademisi yang aktif mengajar di beberapa perguruan tinggi, meneliti, menulis buku dan jurnal,pembicara seminar dan pementasan wayang di berbagai negara seperti India, Austria, Inggris, Italia, Turki, Washington DC, Malaisya, juga aktif mendalang.

Endah Budiarti, S.S.,M.A., kelahiran Rembang tahun 1971, dosen Sastra Jawa di Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Menyelesaikan program Magister bidang ilmu Sastra di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Selain mengajar juga aktif dalam bidang penelitian dan pengabdian masyarakat, menulis buku dan jurnal, menguasai bahasa Sansekerta serta mempunyai pengalaman sebagai penerjemah dan pengalih aksara.

Ashley Thorpe, PhD adalah dosen senior di Jurusan Drama, Teater, dan Tari di Royal Holloway, University of London. Penelitiannya membahas bentuk-bentuk pertunjukan dari Asia Timur, seperti yang terdapat di Tiongkok dan Jepang, serta di Inggris. Dia banyak menulis mengenai jingju ('Opera Peking'), menyusun tulisan lintas bidang yang memadukan telah sejarah, terjemahan, etnomusikologi, dan antropologi. Kini dia tengah meneliti drama Noh Jepang, khusus proyek Noh yang dilakukan di luar Jepang.

Kunci
COPY STATION

Kunci Copy Station berangkat dari ide mengenai keberlangsungan gagasan KUNCI Forum Belajar dan Kolektif yang bertumpu pada praktik penerbitan mandiri. Alih-alih membayangkan keberlangsungan sebagai penanda awal-akhir, jeda serta infrastruktur fisik dari sebuah organisasi, ia memungkinkan perpanjangan produksi pengetahuan melalui kemungkinan-kemungkinan moda infrastruktur gagasan. Usaha percetakan menjadi medium untuk memperdalam dimensi kerja manual dalam produksi budaya. Sejak 2018, Kunci Copy Station kemudian berupaya untuk menurunkannya dalam wujud unit cetak Risograph, lokakarya, dan kerja-kerja penerbitan lainnya. Laiknya kerja-kerja KUNCI Forum Belajar dan Kolektif, Kunci Copy Station mendorong usaha-usaha seputar penerbitan dengan semangat keterbukaan, akses publik dan jejaring kolaboratif.

KUNCI Forum Belajar dan Kolektif

MJ III Jl. Ngadinegaran No.100,
Mantrijeron, Yogyakarta

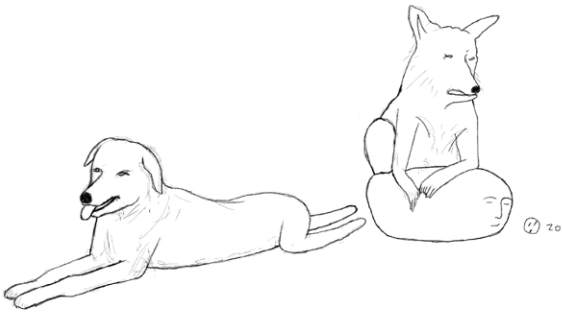
Daerah Istimewa Yogyakarta

Indonesia. 55143

Website: Kunci.or.id

Instagram: @cikunci, @kunci.copystation

Email: Kuncicopystation@gmail.com



Wayang tak hanya warisan masa silam, tetapi juga seni yang hidup dengan potensi untuk berbicara langsung tentang krisis perubahan iklim saat ini. Buku rujukan ini ditulis untuk para seniman, aktivis, aparat, dan pemerhati budaya yang ingin menggali bagaimana wayang pada masa lalu dan perkumpulan wayang masa kini yang paling inovatif mampu berbicara tentang persoalan pertanian lokal serta tantangan lingkungan hidup global. Kuncinya adalah sehimpun drama ritual di sekitar dewi padi Dewi Sri yang menjaga tatanan pertanian serta menanggapi persoalan lingkungan yang berkembang. Drama-drama ini meski berasal dari masa silam memiliki keluwesan untuk diadaptasi terhadap persoalan masa kini dan alat yang potensial bagi ketahanan masyarakat. Dengan dua esai yang ditulis ilmuwan lingkungan terkemuka Inggris, sepilihan tulisan dari khazanah sastra Belanda tentang wayang sebagai drama ritual, terjemahan lakon yang relevan, mantra-mantra, esai akademis, dan profil sejumlah perkumpulan wayang masa kini yang terkemuka, buku ini menawarkan cakupan pandangan baru tentang wayang sebagai medium ekologis.